DEUTSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
IN NEUDRUCKEN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT

18

A. W. SCHLEGELS

VORLESUNGEN

ÜBER

SCHÖNE LITTERATUR UND KUNST

ZWEITER TEIL
(1802—1803)

GESCHICHTE DER KLASSISCHEN LITTERATUR

HEILBRONN
VERLAG VON GEBR. HENNINGER
1884

DEUTSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
IN NEUDRUCKEN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT

18

A. W. SCHLEGELS

VORLESUNGEN

ÜBER

SCHÖNE LITTERATUR UND KUNST

ZWEITER TEIL
(1802—1803)

GESCHICHTE DER KLASSISCHEN LITTERATUR

HEILBRONN

VERLAG VON GEBR. HENNINGER

1884

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

Der zweite Band der Schlegelschen Vorlesungen enthält die Geschichte der klassischen Litteratur.

Das demselben zu Grunde liegende Originalmanuskript unterscheidet sich wesentlich von dem des vorigen Jahrganges, indem bei den bloss skizzierten Stellen die Skizzen nicht mehr an Ort und Stelle eingefügt, sondern Lücken offen gelassen sind, welche aus dem dritten Bande ergänzt werden müssen, in dem die Skizzen ohne Wahl und Regel vereinigt sind.

Das Manuskript besteht aus vier Bänden. Dem ersten ist die gedruckte Ankündigung, ein Oktavblatt, vorgebunden (Neudruck 3 f.). Die Handschrift ist nach Blättern numeriert bis 168; aber auf der ersten Seite des 166ten Blattes (Neudr. 216, 4) bricht der Text nach der siebenten Zeile mitten in der Periode ab und die folgenden Blätter des Manuskriptes (167 und 168) sind unbeschrieben. Der leergelassene Raum sollte offenbar zur Ausführung des über die Henriade gesagten dienen; Skizzen dazu sind nicht vorhanden. Am Beginne des zweiten Bandes, welcher die Foliierung fortsetzt, sind die mit 169—174 bezeichneten ersten Blätter freigelassen: offenbar um eine weitere Lücke auszufüllen, wie auch der geringe Umfang der sechzehnten Vorlesung (von Neudr. 211, 19 an) ergibt. Dass in dieser Lücke eine Charakteristik des Messias enthalten war, ergibt sich nicht bloss aus dem Zusammenhang (Neudr. 219, 24), sondern auch aus den am Schlusse dieses Bandes befindlichen älteren Aufzeichnungen für den auf das Epos bezüglichen Teil der Vorlesungen. Weiter ausgeführte Skizzen über den Messias finden sich denn auch im dritten Band (3^{a} bis 3^{d}) und sind an dieser Stelle (Neudr. 216, 6) ein-

geschaltet worden. Von 185 an fehlt die Numerierung; ich habe sie mit Bleistift weitergeführt. Auf Blatt 208 bricht der Text wieder mitten im Satze und mitten in der 5ten Zeile ab und der folgende Teil der Vorderseite und die Rückseite sind leer gelassen. Hier fehlen offenbar die Stellen über Pindar und die dithyrambische Poesie, welche zur Ergänzung des Neudr. 242, 15 ff. gegebenen Zusammenhanges notwendig sind: ich habe denselben durch fetten Druck deutlich zu machen gesucht. Auch diese Partie, an welche sich im Manuskripte die Charakteristik des römischen Lyrikers und der modernen Nachbildungen der klassischen Lyrik anschliesst, konnte Neudr. 257, 6 ff. wenigstens in skizzierter Form aus dem dritten Bande (2^{a} ff., 1^{a} ff.) eingeschaltet werden. Mit dem Neudr. 250, 9 f. angegebenen Zusammenhange in Uebereinstimmung folgt Blatt 209 des zweiten Bandes die Geschichte der Elegie und des Lehrgedichtes. Blatt 244 ist nur aus Versehen unbeschrieben geblieben: Schlegel selbst hat das angezeigt, indem er auf die Vorderseite die Worte schrieb: 'Hier fehlt nichts.' Am Schlusse dieses Bandes, Blatt 253 bis 256, finden sich unter der Ueberschrift 'Literatur des Epischen Gedichts' ältere Aufzeichnungen zu dem Abschnitte über das Epos. Dieselben beginnen mit dem Neudr. 126, 1 citierten Epigramm auf Homer:

'Ist Homeros ein Gott, so werd' er verehrt mit den Göttern;
War er ein Mensch, so sey dennoch als Gott er verehrt.'

Homer, Hesiod, die homeridischen Hymnen, das mittlere Epos, die Alexandrinischen Epiker werden in wenig Schlagworten charakterisiert oder nur namentlich verzeichnet. Bei Virgil beruft sich Schlegel, wie unmittelbar vorher bei Apollonius Rhodius auf die Rezension von Hermann und Dorothea. Dann Lucan und die moderne Epopöe: wieder der Hinweis 'S. altes Heft und Rec.' Trissino, Camoës und Tasso. Ueber diesen heisst es hier

ausführlicher als in den ausgeführten Partien (Neudr. 204, 1): 'Dieser sucht sich classisch zu bilden nach dem Homer, weit mehr aber nach dem Virgil. — Mischung von antikem Heroismus, Geist der Chevalerie und des christlichen Heldenthums. Streben nach classischer Würde, dabey romantische Anklänge. Gebrauch der Maschinen, Engel, Teufel, Zauberer und Armida beynah eine Fee. — Vergleichung mit dem Virgil. Boileau. — Etwas keusches und jungfräuliches im Tasso. Goethe's Darstellung seines Charakters.' Dann die Spanier (Araucana) und die Franzosen; die Aufzeichnungen über die Henriade (Neudr. 216, 4) schliessen mit den Worten: 'Er hat sich selbst das Urtheil gesprochen: tous les genres sont bons. Lessings Epigramm. Die Franzosen gestehen es ein.' Abweichend von der Anordnung in den ausgeführten Teilen, folgt jetzt erst die Charakteristik Miltons, welche mit den Worten schliesst: 'Fueßli's Miltonische Gallerie. Milton verdient von Fueßli gemahlt zu werden.' Die Skizzen über Klopstock gebe ich bei der Wichtigkeit des Gegenstandes und weil sie manches in den späteren Aufzeichnungen (Neudr. 216, 6 ff.) klarer machen können, auch in dieser Form wieder: 'Nachahmung Miltons, Youngs, und eigne Empfindsamkeit. Unbekanntschaft mit dem Italiänischen, besonders Dante. Keine Ahndung von der Schönheit katholischer Mythen. Anfangs starr orthodoxer Protestantismus, nachher dogmatische Laxität und Verwirrung. Mangel an Mystik und eigentlicher Religiosität. Diese offenbart sich erst in der Willkühr der Erdichtung. Er will das Evangelium überbieten. Der Sohn Gottes ist ihm in seiner schlichten Gestalt nicht gut genug. — Compromittirt die religiösen Mysterien, indem er sie dem sterblichen Auge zu nahe rückt. Beyspiel an dem Anerbieten Gottes an Christus, die Versöhnung unvollbracht zu lassen. Seltsame Komödie, wie Gott Vater zu zürnen anfängt. Dadurch daß die göttliche Existenz in die Zeit gerückt ist, wird die Größe des Versöhnungswerkes gänzlich vernichtet. Anekdote von dem Bauern mit der Hölle. Zahn ausziehen. Die göttliche Natur Christi sollte, wie es in der Bibel geschieht,

sich selbst gleichsam verloren haben und erst nachher mit Evidenz hervortreten. Möglichkeit einer sehr interessanten menschlichen Darstellung der Leiden Christi. — Mangel an Verwickelung, weil die Gottheit selbst handelt und alle Gegenanstalten dieß nur befördern. Stillstand und gewaltsame Ausdehnung der Handlung. Ausfüllung des Raumes mit den umgebenden Nebenpersonen und ihrer Theilnehmer. Unsäglich immer wachsende Menge derselben. Mangel an Charakteristik dabey. Subjektive und lyrische Darstellung. Schillers Urtheil über Klopstock. — Unbestimmtheit selbst der nächsten Personen. Judas Ischarioth der Sage nach einen rothen Bart. Die Engel noch weniger zu unterscheiden. Ihre Müßigkeit und Unnützlichkeit. Himmlische Pflastertreter. Klopstock sucht die Größe Gottes überall im Quantitativen. Will den Anthropomorphismus vermeiden, verdirbt ihn aber nur durch colossale Formlosigkeit. Nothwendigkeit der mathematischen Figuren. — Die Gestalt des Himmels bey Klopstock ohne Symmetrie und harmonische Ordnung. Wie viel schöner bey Dante. Erweiterungen der Astronomie für die Poesie benutzen wollen. Formlosigkeit auch hierin. Schlechter Respekt selbst vor ihren Distanzen. Von der Sonne auf die Erde herabsehen, das erste Eltern[paar] u. s. w. Reise der Engel. — Stern der sich vor die Sonne stellen muß, um sie zu verfinstern. Craß mechanische Ansichten. Schlechte Wunder. — Scene im Mittelpunkt der Erde für die Kinder. | Streben nach dem Unendlichen in der Länge des Gedichts. Endlose Gebete ohne Fantasie. Die Leiden des Messias sind in den ersten 10 Gesängen geendigt, die des Lesers fangen erst recht an. Kreuzigung im 20ten Gesange. Lyrische Natur des Ganzen offenbart sich hier.' Daran schliessen sich Aufzeichnungen über das Lehrgedicht[1]) und das komische Heldengedicht.

[1]) Der Schluss (vgl. Neudr. 303, 8 ff.) lautet: 'Man sollte dieß (die Fabrik-Lehrgedichte der Engländer) bey den Landesproducten nachahmen. Köstrizer Bier. Märkische Rüben. Flachsbau in Schlesien. — Kuhpocken. — Siehe die Gesundbrunnen.' Ein Lehrgedicht über die Kuhpocken vgl. im Neuen deutschen Merkur 1801 Sept. 3 ff.

Bis hieher (also Neudr. 316, 36) ist das Originalmanuskript trotz einiger Lücken gut erhalten. Von da ab sind wir auf Bruchstücke desselben angewiesen. Der dritte Band des zweiten Kursus enthält, wie gesagt, nur Skizzen, welche ganz planlos durcheinander geworfen sind. Es besteht nicht nur die Schwierigkeit sie am rechten Orte unterzubringen, sondern auch das Zusammengehörige zusammenzufinden und die Schrift zu enträtseln. Zur Beurteilung, aus welchem Wust ich diese Stellen herausgearbeitet habe, muss ich den Leser auf das Manuskript selbst verweisen. Varianten zu diesen Stellen zu geben, wäre eine Unmöglichkeit gewesen, denn sie wären auf einen Abdruck der Handschrift hinausgekommen. Nicht die schlechte Schrift, aber die Abkürzungen erschweren die Lesung. Die Vokale und Endsilben werden fast immer weggelassen; ⌒ bedeutet 'nicht' u. s. w. Wer mit Schlegels Handschrift und Sprachgebrauch vertraut ist und die konsequente Durchführung derselben Abkürzungszeichen nicht aus dem Auge verliert, wird in den meisten Fällen zu einer bestimmten und sichern Lösung gelangen, wenn auch nur mit Hülfe sachlicher Anhaltspunkte und mit schwerer Mühe. Unleserlich geblieben sind mir nur wenige Stellen: Neudr. 257, 6 habe ich das fehlende durch Punktierung angedeutet, denn die Worte, welche ich hier lese, 'mitt[en] an Pern' geben mir keinen Sinn; unleserlich ist mir auch ein Name Neudr. 389, 14 geblieben, welcher wie Bovenden aussieht; 388, 10 ist wohl Lope de Vega gemeint, aber aus der Schrift unmöglich herauszubringen; deutlich aber mir unverständlich ist 387, 35 und 388, 21 Morosc, wo höchstens der letzte Buchstabe für e gelten könnte, und 394, 9 Currendane; die Neudr. 258, 17 und 265, 2 citierte Ode von 'Jevers' oder 'Invers' habe ich vergebens gesucht und Neudr. 263, 34 ist die Lesung zweifelhaft; mit Neudr. 340, 21 wissen die Philologen, welche ich gefragt habe, so wenig als ich selber anzufangen, obwohl die Handschrift hier ziemlich deutlich

ist. Wer einen Blick in die Handschrift dieser Skizzen wirft, deren Sinn und Schrift oft dem blossen Erraten überlassen bleibt, wird sich auch überzeugen, dass ich keine Mühe gescheut habe, dem Verständnisse derselben von sachlicher Seite beizukommen. Leider waren meine Hülfsmittel beschränkt und den Rat von Fachmännern habe ich besonders in den die englischen und romanischen Litteraturen betreffenden Partien schmerzlich entbehrt. Ich hoffe aber, dass diese Umstände nur meine Mühe vergrössert haben und sonst ohne Schaden geblieben sind. Auch die Richtigstellung der Teile des Manuskriptes ist geglückt. Ich habe den Band mit Bleistift in der Weise durchpaginiert, dass das zusammengehörige mit derselben arabischen Ziffer bezeichnet wird, die aufeinander folgenden Seiten aber durch die Exponenten ausgedrückt werden. Der Inhalt ist folgendermassen durcheinander gewürfelt: 1^a bis 1^h [Neudr. 259 ff.]; 2^a bis 2^d [Neudr. 257 ff.]; 3^a bis 3^d [Neudr. 216 ff.]; 4^a bis 4^d, 5^a bis 5^d [1]), 4^e f. [Neudr. 394, 17 ff.]; 6^a f. [gehört zum dritten Kursus]; 7^a ff. [gehört zu den Vorlesungen über Encyklopädie]; 8^a ff. [Bruchstück einer Kopie aus den Vorlesungen über Encyklopädie, S. 890 ff. des Originalmanuskriptes derselben]; 9^a bis 9^d [daraus Neudr. 337, 20]; 12^a f. [daraus Neudr. 338, 32. 18]; 9^e ff.; 10^a bis 10^h [Neudr. 382, 31 ff.]; 13^a bis 13^d [Neudr. 390, 17 ff.]; 5^e f.; 11^a bis 11^d [Neudr. 387, 11 ff.].

Den vierten Band des Manuskriptes bildet der auf dem Rücken fälschlich als erster des ersten Kursus bezeichnete (vgl. DLD 17, S. XV Z. 26 ff.). Auch hier sind nur Bruchstücke vorhanden, welche bunt durcheinander geworfen sind. Ich habe die Blätter so durchnumeriert, wie sie aufeinander folgen müssten, um (die Lücken unbeachtet) den fortlaufenden Text zu geben. Die Zählung beginnt, an den zweiten Band anschliessend,

---

[1]) 5^a bis 5^e enthält Skizzen zur Geschichte der romantischen Poesie, von welchen im dritten Bande die Rede sein wird. Ebenso 4^c bis 4^e (vgl. unten S. XIII. Z. 20).

mit 257 und die Blätter folgen so aufeinander: 257, 260 bis 265, 258, 259, 272 bis 275, 280 bis 283, 276 bis 279, 266 bis 271. Diese Reste liegen dem Texte der betreffenden Partie von Neudr. 317, 1 bis 326, 19; von 331, 14 bis 337, 19; von 351, 9 bis 360, 2; von 372, 28 bis 377, 12 zu Grunde. Der Text dieser im Manuskript erhaltenen Partien zeigt gegenüber dem Drucke in den Wiener Vorlesungen ein ganz ähnliches Verhältnis, wie die ungefähr zur selben Zeit im Prometheus veröffentlichten Partien des ersten Kursus (vgl. DLD 17, S. XXVII Z. 20 ff.): d. h. er ist durchkorrigiert für den Abdruck. Von den starkkorrigierten Stellen scheint wieder eine Abschrift in den Druck gegangen zu sein, welche stellenweise neue Aenderungen enthielt, während die weniger korrigierten Teile des Manuskriptes, wie die Uebereinstimmung der Kopie mit dem Drucke wahrscheinlich macht, demselben direkt zu Grunde gelegt wurden und daher im Nachlasse fehlen. Auch hier bin ich also auf den ursprünglichen Text von 1803 zurückgegangen, welcher mit Hülfe der vorhandenen Kopie leicht wiederherzustellen war.

Diese Kopie (C) leistet ausserdem noch den wichtigen Dienst, dass sie uns die Lücken des Manuskriptes von Neudr. 317, 1 (dem vierten Bande des Manuskriptes) an ausfüllen lehrt. Der Abschreiber hat von dieser Partie ein vollständigeres Manuskript vorgefunden; nur dort finden sich in der Kopie Lücken, wo Schlegel die älteren Skizzen überhaupt nicht ausgeführt zu haben scheint. Die Kopie liegt dem Texte von Neudr. 326, 19 bis 331, 14; von 340, 24 bis 351, 8; von 360, 3 bis 372, 28; von 377, 10 bis 382, 30 zu Grunde. Der Unterschied der Kopie von der des ersten Kursus besteht nur darin, dass sich die letztere bis auf orthographische Aenderungen und unbedeutende Abweichungen und Auslassungen an das Manuskript genau anschliesst (vgl. DLD 17, S. XXVI Z. 16 ff.), während die erstere schon von der Odyssee ab fast nur mehr einen Auszug

liefert, sich der Abkürzung halber stilistische Aenderungen und Auslassungen ganzer Sätze und Stellen erlaubt. Ein authentischer Text ist also nur dort von ihr zu erwarten, wo sie mit dem Drucke in den Wiener Vorlesungen übereinstimmt, oder wo ihre Abweichungen unter die DLD 17, S. XXIX Z. 2 ff. angegebenen Gesichtspunkte fallen, weil dann eine Abänderung Schlegels für den Druck anzunehmen ist (vgl. unten S. XXIII Z. 1 ff.). Wo der von der Kopie überlieferte Text nicht auf diese Weise gesichert ist, habe ich ihn in kursivem Druck wiedergegeben, der also nicht alle Varianten gegenüber dem Drucke, sondern nur die unzuverlässig überlieferten Stellen bezeichnet.[1])

Ob freilich die in der Kopie fehlenden wiederholten Ausblicke auf das moderne Drama und andere Lücken Zusätze des Druckes oder Auslassungen der Kopie sind, kann nicht mehr unterschieden werden; hier muss der Leser die Vergleichung mit dem ersteren selbst anstellen. Aus den früheren Partien ersieht man, dass die Kopie eine Auslassung wiederholt durch einen Gedankenstrich andeutet; aber auch dieses Kriterium ist unzuverlässig, Neudr. 341, 21 und 344, 23 steht er, wo etwas ausgefallen zu sein scheint, 349, 34 und 350, 13 aber fehlt gegenüber dem Drucke gar nichts. Die Stelle, welche die Einrichtung des griechischen Theaters behandelt (Neudr. 320, 19 ff.) ist mit dem Drucke verglichen dürftig; aber nach Neudr. 320, 13 f. wäre es auch möglich, dass er in den Vorlesungen sich wirklich so knapp gefasst hätte. Eine Lücke dürfte dagegen mit Bestimmtheit Neudr. 327, 2 anzunehmen sein (vgl. Wiener Vorlesungen 81^1 ff., 54^3 ff.)[2]); das ‘꜀c.’ weist

[1]) Z. B. Die in den Wiener Vorlesungen fehlende Stelle Neudr. 360, 3 bis 23 habe ich nicht durch Kursivdruck hervorgehoben, weil Schlegel auch sonst im Drucke Ausfälle auf seine Gegner streicht.

[2]) Ich citiere die Wiener Vorlesungen (W) nach der ersten und dritten Auflage; die zweite stimmt in den Seitenzahlen mit der ersten überein.

darauf hin und auch sonst streicht die Kopie längere Ausfälle Schlegels. Ebenso auch 328, 7 f. (vgl. W 88^1 f; 58^3 f.). Neudr. 349, 17 ff. ist vielleicht eine Stelle über Antigones Härte ausgefallen (vgl. W 185^1 f.; 122^3 f.). Die meisten Auslassungen haben, wie die Vergleichung der Reste des Manuskripts mit der Kopie ergibt, die Euripides betreffenden Stellen erfahren; aber gerade in diesen am meisten angefochtenen Partien hat sich Schlegel auch selber im Drucke die meisten Kürzungen und Aenderungen auferlegt, welche nicht dem Schreiber der Kopie zur Last fallen. Um den Charakter der Abweichungen aus einigen im Originalmanuskript erhaltenen Stellen ins Licht zu setzen, gebe ich folgende Varianten der Kopie von der Schlegelschen Handschrift: Es fehlt Neudr. 324, 4 f. einen solchen . . . . . Unwissenheit; 326, 4 f. der auch die . . . . genau angibt; 326, 10 f. die Sache . . . . werden; 331, 31 die unpassendste . . . . ist und; 332, 1 ff. das übrige . . . . . Oper aus; 332, 15 wäre es . . . . Kostum; 332, 29 worin es unser . . . . . zurückzukommen; 352, 37 wie der Alte . . . . wird; 353, 23; 353, 33 die Parenthese; 353, 37 der ganze Zusatz meines Bedünkens . . . . kennt; 354, 9 Sentenzen . . . . . . widerhohlt; 354, 14 wo er ihn . . . . zuletzt; 354, 28 Lügen . . . . Gewalt; 355, 1 Einen . . . gemacht; 355, 18 über . . . hergenommen; 355, 20 womit er wohl . . . ausmachten; 355, 26 Ein auf uns . . . geben; 355, 31 man . . . . hat; 355, 33 und der Mann, wie er ist; 355, 37 für welche die . . . habe; 357, 1 was beym . . . reden; 357, 23 der aus . . . hat; 357, 29 er hat . . . . Sophokleischen; 357, 34 und der Ton . . . vertraulich; 358, 1 und die . . . Admet; 358, 29 freylich sind . . . körperlichen; 359, 6 An diesem . . . dargelegt; 372, 29 zwischen . . . . näher; 373, 24 Ich . . . vorkommt; 373, 29 f. Makaria . . . . macht; 373, 37 Zum Beweise . . . . besten; 374, 12 der Prolog . . . . . . loben; 373, 34 indessen . . . Antigone; 374, 37 die . . . Homer; 375, 13 bis 26 Dieß . . . . . . wird; 376, 15 das letzte . . . . geschildert; 376, 34 Dieß Drama . . . angehängt.

Blatt 271 des Manuskriptes (Neudr. 337, 9) bricht der Text inmitten der ersten Seite ab, alles übrige und ein folgendes Blatt ist leer. Auch in der Kopie fehlt die Ausführung. Daraus ergibt sich, dass Schlegel hier überhaupt Skizzen zu Grunde legte. Wir finden auch im dritten Bande (9ª ff.) unter der Ueberschrift 'Einige nachgeholte Bemerkungen' zunächst skizzierte Aufzeichnungen zu dem Neudr. 326, 15 ff. bis 333, 31 ausgeführten; dann 'nachzuhohlendes über den Scenischen Anfang' der Eumeniden, deren Inhalt auf einem beigelegten Blatte 12ª f. angegeben ist; dann das blosse Stichwort 'Weiterer Fortgang des Stückes'; und endlich die Neudr. 337, 20 zur Ergänzung der Lücke mitgeteilten Stellen. Am Rande zu 337, 20 sind die 337, 33 f. mitgeteilten Verse geschrieben, welche ich nach dem Drucke (Wiener Vorlesungen 151[1], 100[3]) an die Inhaltsangabe der Eumeniden angeschlossen habe. Die auf dem beigelegten Blatte 12ª f. gemachten Aufzeichnungen wurden, so weit sie nicht die im Manuskript ausgeführte Inhaltsangabe der Eumeniden betreffen, in den Anmerkungen zu Neudr. 338 f. verwertet. Die Fortsetzung der Vorlesungen ist bis 382, 30 durch den Text der Kopie gesichert. Der Inhalt verlangt, dass eine Charakteristik des Aristophanes folge, welche aber entweder ganz verloren oder ganz in die Wiener Vorlesungen übergegangen ist. Die 382, 31 ff. abgedruckten Notizen des dritten Bandes schliessen sich als Anhang (Neudr. 383, 1) an den Hauptinhalt an und weisen zugleich (383, 2) für die folgenden Skizzen den Weg, welchen ich eingeschlagen und durch fetten Druck deutlich gemacht habe. Dass diese Aufzeichnungen dem Jahre 1803 angehören, wird dadurch bezeugt, dass einige Stellen (über die neuere Komödie 383, 4, über Voltaire

---

[1]) Zu bemerken ist höchstens, dass gelegentlich des Recitativs (332, 31) auch von Wielands Alceste die Rede sein sollte; vgl. Neudr. 376, 26.

389, 27, über Holberg 389, 35, ferner der Rückblick auf die vorhergehende Stunde 390, 17) in einem Anhange der Kopie auszugsweise mitgeteilt sind und also dem Manuskript 1803 schon beigefügt waren. Auch schliessen die einzelnen Bogen, wie ich sie an einander gereiht habe, inhaltlich zu fest an einander an, als dass ich Aufzeichnungen des ersten Kursus eingemengt zu haben fürchten müsste, in welchem am Schlusse gleichfalls kurz über die Dichtarten der Alten (Neudr. 3, 20), im allgemeinen auch über Drama und Mimik (Neudr. 4, 12 ff.) gehandelt und die ersten Linien dessen verzeichnet wurden, mit dessen weiterer Entfaltung sich Schlegel in diesem zweiten Kursus beschäftigt (Neudr. 5, 9 f.). Und so wie er schon am Ende des ersten Kursus (Neudr. 3, 22) auch einen flüchtigen Abriss von der Geschichte der modernen Poesie gegeben hatte, so schliessen sich an die Skizzen, mit denen dieser zweite Band schliesst, im Manuskript unmittelbar, noch auf derselben Seite und nur durch einen Strich getrennt, Aufzeichnungen über moderne Poesie, mit welchen dieser Kursus schloss (vgl. DLD 19, 10, 21 f.). Während Schlegel sein Publikum durch solche vielversprechende Ausblicke immer wieder von neuem zu sich heranzulocken suchte, habe ich diese Aufzeichnungen für den dritten Band zurückgelegt, wo sie eine Lücke des Manuskriptes wenigstens notdürftig auszufüllen imstande sind.

Der Inhalt dieses Bandes ist auf diese Weise vollständiger als der des vorigen und des folgenden. Es fehlt eigentlich nichts als eine Spezialcharakteristik des Aristophanes, bei welcher Schlegel vielleicht damals noch den Aufsatz Friedrichs über die griechische Komödie zu Grunde legte. Auch die skizzierten Stellen wird, wer sich in Schlegels Ideenkreis und Schreibweise nur einigermassen eingelebt hat, ohne Schwierigkeit verstehen; sie sind mit Ausnahme etlicher die blossen Schlagworte enthaltenden Stellen, so klar, dass oft nur das Bindewort oder das Prädikat zu ergänzen

ist.[1] Bei dem letzten Abschnitte ‘über die dramatische Poesie der Griechen’, wo uns das Manuskript versagt, auf die später umfänglich ausgearbeiteten Vorlesungen vorzugreifen, um die Lücken zu ergänzen, war unstatthaft schon wegen des Umfanges, zu welchem dieser Band dadurch angeschwollen wäre.

Von dem Texte des Manuskriptes bin ich an folgenden Stellen abgewichen: Neudr. S. 8 Z. 13 gewaltſamen für gewaltſamer | S. 19 Z. 28 krankhaftem für krankhaften | S. 22 Z. 9 bey fehlt | S. 55 Z. 15 aber für aber aber | S. 59 Z. 8 ihre für ſeine | S. 60 Z. 30 daß für das | S. 69 Z. 34 urſprünglichen für urſprünglichem | S. 78 Z. 24 charakteriſirt für richtig charakteriſirt | S. 79 Z. 18 gingen für ginge | S. 80 Z. 13 nördliche für nordliche | S. 85 Z. 15 in fehlt | S. 98 Z. 6 verwandt iſt fehlt | S. 98 Z. 14 dem Deutſchen für den Deutſchen | S. 111 Z. 15 ſeyn fehlt | S. 115 Z. 31 Odyſſee für Odyſſeus | S. 116 Z. 26 da für daß | S. 120 Z. 28 nach fehlt | S. 124 Z. 5 Gegenſtände für Gegenſtänden | S. 126 Z. 26 würden für würde | S. 136 Z. 2 IV für III | S. 150 Z. 34 Phaeakiern für Phaeakien | S. 152 Z. 15 zu ſetzen für zu ſetzen zu ſetzen | S. 156 Z. 12 Zuſtänden für Zuſtandes | S. 162 Z. 30 welchem für welchen | S. 162 Z. 35 Vorſtellungen für Vorſtellung | S. 166 Z. 3 grobem für groben | S. 166 Z. 7 Geiſte fehlt | S. 167 Z. 18 gekommnen Werken für gekommne Werk | S. 176 Z. 29 ausführlichen für ausführlich | S. 185 Z. 2 einzelnen für einzeln | S. 185 Z. 5 genannt fehlt | S. 193 Z. 21 der für er | S. 195 Z. 27 erinnern fehlt | S. 195 Z. 31 mag für hat | S. 197 Z. 27 vermieden für vermeiden | S. 199 Z. 27 hatte fehlt | S. 200

[1] Man beachte z. B. die hübsche Durchführung Neudr. 393, 4ff., wo nach dem doppelten Prinzip und Gesichtspunkte der Oekonomie und der Rechtlichkeit zwei beliebte Theaterschriftsteller (Iffland und Kotzebue) mit allem, was aus ihren Maximen sich weiter ergibt, charakterisiert werden: zuerst Neudr. 393, 9 der eine, dann 393, 20 der andere, endlich 393, 28 der Conflikt zwischen beiden.

Z. 20 als fehlt | S. 202 Z. 24 ausgezeichnetem für ausgezeichneten | S. 204 Z. 16 gegen für die gegen | S. 205 Z. 30 gezwungen fehlt | S. 209 Z. 21 haben fehlt | S. 209 Z. 34 Ob er für Ob er ob er | S. 210 Z. 31 eins für ein | S. 211 Z. 1 glaube fehlt | S. 215 Z. 29 nachgemacht fehlt | S. 216 Z. 19 verlieren für verliert | S. 217 Z. 11 denn für den | S. 217 Z. 27 ein fehlt | S. 219 Z. 2 so weit für da er so weit | S. 219 Z. 2 Meisterschaft? | S. 220 Z. 30 zuwider für zufällig | S. 223 Z. 20 ein für ein ein | S. 238 Z. 30 Beziehungen für Beziehung | S. 239 Z. 20 gültiger für gültig | S. 239 Z. 21 ist für haben | S. 240 Z. 35 inwohnt fehlt | S. 241 Z. 19 zu fehlt | S. 243 Z. 4 seine Lieder für seine seine Lieder | S. 246 Z. 4 der für der der | S. 249 Z. 14 welche für welchen | S. 251 Z. 24 ein für eine | S. 254 Z. 25 Schauplatz für Schauspiel | S. 256 Z. 7 er für es | S. 258 Z. 31 der fehlt | S. 259 Z. 18 an fehlt | S. 262 Z. 5 haben fehlt | S. 262 Z. 23 jugendliches für jugendliche | S. 265 Z. 32 konnten für konnte | S. 266 Z. 12 mußten für mußte | S. 267 Z. 33 hatten für hatte | S. 268 Z. 7 das für daß | S. 268 Z. 8 genannte für genannten | S. 268 Z. 20 daß für daß wir | S. 269 Z. 9 Rathendem für Rathenden | S. 270 Z. 8 erinnern fehlt | S. 273 Z. 26 Nachfolgern für Nachfolger | S. 275 Z. 25 in für zum Muster in | S. 277 Z. 35 der Idee für der Idee der Idee | S. 278 Z. 33 Sinn fehlt | S. 280 Z. 34 eigen fehlt | S. 282 Z. 29 den für denn | S. 283 Z. 34 sie hier fehlt | S. 284 Z. 4 führt für führen | S. 284 Z. 15 sie fehlt | S. 285 Z. 13 gehalten für festgehalten | S. 286 Z. 10 ausnimmt fehlt | S. 286 Z. 17 dieses für dieser | S. 287 Z. 30 fremden für fremdem | S. 288 Z. 8 gereimten für gereimter | S. 291 Z. 35 Lehren für Lehren in Gesängen | S. 292 Z. 24 der mittleren Epoche für der mittleren Epoche der mittleren Epoche | S. 294 Z. 32 er für er er | S. 295 Z. 16 dem fehlt | S. 295 Z. 24 dem für den | S. 296 Z. 26 seinem für seinen | S. 299 Z. 29 Gedichte fehlt | S. 303 Z. 24 ohne Einbildungskraft für ohne Einbildungs-

kraft ohne Einbildungskraft | S. 304 Z. 28 Französischen für Französischen Gedichte | S. 306 Z. 31 abgesehen für angesehen | S. 308 Z. 4 nichts für nicht | S. 308 Z. 4 wegen fehlt | S. 309 Z. 10 den für er den | S. 317 Z. 4 denken kann fehlt | S. 321 Z. 5 f. lies: so will ich meine Zuhörer nur darauf aufmerksam machen, das im Texte nach der Handschrift gedruckte setzt eine Lücke voraus | S. 323 Z. 10 wollen fehlt | S. 323 Z. 14 es für es uns | S. 325 Z. 34 mildem heiterm für milden heitern | S. 330 Z. 33 weil die fehlt | S. 331 Z. 7 höchste für schönste | S. 331 Z. 34 Vortrag ist späterer Zusatz der Handschrift | S. 333 Z. 34 besaßen fehlt | S. 334 Z. 12 seyn fehlt | S. 336 Z. 20 denken fehlt | S. 341 Z. 24 Aeschylus für Sophokles. hat fehlt | S. 341 Z. 26 vorgetragen für vorzutragen | S. 342 Z. 23 worden fehlt | S. 346 Z. 17 gehoben ist fehlt | S. 348 Z. 23 er für es | S. 349 Z. 30 sie für sich | S. 352 Z. 37 hinangesteigen für hinansteigen | S. 361 Z. 31 und fehlt | S. 362 Z. 24 und fehlt | S. 363 Z. 8 sich fehlt | S. 368 Z. 17 eines Chorgesanges für einem Chorgesange | S. 369 Z. 13 Elektra für Klytämnestra | S. 370 Z. 11 Die Seele des ganzen Gedichtes für der nächtige Punkt von dem das ganze Gedicht ausgeht | S. 370 Z. 13 demselben für dem | S. 370 Z. 24 gesagte fehlt | S. 371 Z. 36 den Mann für Mann | S. 378 Z. 8 f: als im komischen Heldengedicht fehlt | S. 379 Z. 3 welches für welchen | S. 385 Z. 35 im fehlt | S. 386 Z. 29 ist fehlt.

Grössere Bruchstücke als von dem vorigen Kursus hat Schlegel aus dem Manuskript dieses zweiten veröffentlicht. Die Allgemeine Übersicht des gegenwärtigen Zustandes der Deutschen Literatur (Neudr. 16, 27 bis 94, 21) ist bald, nachdem die mündlichen Vorlesungen abgehalten waren, im zweiten Bande der Europa, einer Zeitschrift von Friedrich Schlegel (Frankfurt a. M. bei

Friedrich Wilmanns, 1803), S. 3 bis 95 abgedruckt worden. Ob die Korrekturen in dieser Partie der Handschrift bei der Redaktion für den Druck gemacht wurden, ist zweifelhaft, weil die Auslassungen in demselben nicht angezeigt sind. Ich habe sie sämtlich in den Text mit aufgenommen, weil sie ganz zu derselben Zeit wie die Niederschrift und nach denselben Prinzipien für den Druck gemacht sind; weil sie Fehler und Irrtümer berichtigen und nur selten kleine Zusätze bedeuten; und endlich weil sie bei dem übereinstimmenden Texte der Kopie, welche später angefertigt wurde, von dem ursprünglichen Texte kaum zu unterscheiden gewesen wären. In der Europa sind diese Vorlesungen unter dem Titel abgedruckt: Ueber Litteratur, Kunst und Geist des Zeit-|alters|. Einige Vorlesungen in Berlin, zu Ende des J. 1802, gehalten | von | A. W. Schlegel. Der Verfasser schickt folgende Vorerinnerung voraus: ‘Es ist von meinen, die beiden letzten Winter hindurch, in Berlin gehaltenen Vorlesungen, über schöne Litteratur, so viel die Rede gewesen, es ist so manches daraus in entstellenden Berichten und dann wieder auf berichtigende und wohlwollende Weise vor das größere Publikum gebracht worden, daß es vielleicht denen Lesern der Europa, welche nicht Zuhörer waren, eine Befriedigung gewährt, einige davon in ihrer wahren unveränderten Gestalt zu erhalten. Diese Rücksicht hat mich an einer sorgfältigeren Ausarbeitung verhindert, wie man sie sonst von einer ursprünglich für den Druck bestimmten Schrift zu fodern berechtigt ist. Ich gebe diese Vorlesungen ganz wie ich sie gehalten, bis auf die Zusätze des mündlichen Vortrags, welche der Augenblick eingab, und die daher in meinem Heft nicht mit aufgezeichnet stehen. Man erwarte [4] daher weder wissenschaftliche Genauigkeit der Methode, noch lauter neues; der Zusammenhang machte es nothwendig, manches schon Gesagte in Erinnerung zu bringen; gewisse Wahrheiten bedürfen es auch, widerholt und von verschiedenen Seiten der Beherzigung

empfohlen zu werden.' Die am Rande des Manuskriptes befindlichen Angaben erste, zweite ꝛc. Vorlesung fehlen natürlich und sind zu dem Zwecke der Publikation durch neue ersetzt, denen eine kurze Inhaltsangabe beigefügt ist. Unter dem Titel: Erste Vorlesung. | Uebersicht des gegenwärtigen Zustandes der deutschen Litteratur findet man Neudr. 16, 27 bis 35, 18, wo auch im Manuskripte die Vorlesung zu Ende ist (Europa S. 4 bis 22). Die Zweite Vorlesung. | Zustand der Litteratur bei den übrigen gebildeten Nationen. Zustand der schönen Künste. Uebergang zur Charakteristik des Zeitalters überhaupt. Höchste Strebungen des Menschen (Europa 22 bis 39) reicht von Neudr. 35, 19 bis 49, 12, mit der dritten Stunde des Manuskriptes zusammenfallend. Die Dritte Vorlesung. | Untergang der Ideen. Wissenschaftlicher Zustand: Geschichte, Philologie, physikalische Wissenschaften. Prüfung der sonst gepriesenen Vorzüge. Gesellige Verfassung. Pädagogik. Aufklärung, Toleranz, Humanität, Denkfreiheit, umfasst Neudr. 49, 13 bis 78, 22 (Europa 39 bis 75), also die vierte und den grössten Teil der fünften Stunde. Endlich die Vierte Vorlesung. | Begebenheiten, welche das Zeitalter hauptsächlich bestimmt haben. Reformation. Buchdruckerkunst. Geist der modernen Kritik. Aussicht in die Zukunft. Bisherige Anfänge einer wiedergebohrnen Geistesbildung (Europa 76 bis 95) reicht von Neudr. 78, 23 bis 94, 21, also bis ans Ende der 6. Stunde. Von den Varianten der Europa ziehen zunächst die Auslassungen die Aufmerksamkeit auf sich, weil sie zeigen, was Schlegel von den Ausfällen gegen die Litteratur des Tages im Drucke wiederzugeben wagte. Es fehlen: der Satz Neudr. 18, 29 f; 20, 33 bis 21, 36 der eine .... befleißigt; 22, 26 bis 32 Ja die einzige .... einzuflößen suchen; 23, 8 bis 10 (auf diesen in der Europa fehlenden Satz bezieht sich wohl auch das bei Zeile 16 an den Rand geschriebene Rugantino); 25, 11 bis 20 heisst es: Vorzug. Doch muß man gestehen, daß es bei andern Nationen ...; 27, 31 bis 37 fehlt; 28, 32 bis 29, 2 fehlt; 29, 36 bis 30, 3 fehlt;

31, 29 bis 32 Kurz .... verweisen fehlt; 32, 32 bis 35, 4 In dieser ... werden fehlt; 35, 35 bis 36, 3 Ein Muster .... Faublas fehlt; 36, 16 The Monk fehlt; 36, 23 die Parenthese fehlt; 36, 24 ungeheures fehlt; 37, 33 bis 37 fehlt; 38, 14 bis 16 Mich ... könnte fehlt; 38, 34 bis 37 fehlt; 39, 3 bis 8 Die .... muß fehlt; 39, 30 bis 33 die heutige .... wendet fehlt; 39, 34 wie man mir versichert fehlt; 40, 12 bis 15 Was die ... aufgetreten fehlt; 40, 32 bis 36 fehlt; 41, 5 bis 12 Wie sehr ... wird fehlt; 46, 21 bis 25 Doch dieß ... Gebiet fehlt; 57, 29 f. Aristoteles ... Fach fehlt; 58, 4 bis 6 Daher ... Poesie fehlt; 61, 36 fehlt; 62, 3 bis 6 Alles bisher ... denn fehlt. Die Astrologie ist wenigstens; 63, 20 bis auf die Titulaturen fehlt; 68, 1 bis 3 Man ... halten fehlt; 68, 22 f. oder die Allgemeine Deutsche Bibliothek fehlt; 69, 16 f. die Parenthese fehlt; 74, 36 fehlt; 76, 14 Kaiser ... Türken fehlt; 77, 8 bis 10 kann ... Überhaupt fehlt; 77, 17 f. Humanität ... Courtoisie fehlt; 80, 36 fehlt; 80, 35 f. Faust ... Teufel fehlt; 82, 1 Parenthese fehlt; ebenso 82, 13; 82, 21; 83, 11 bis 16 Uebrigens ... dünkt fehlt; 83, 32 f. Parenthese fehlt; 84, 36 fehlt; 86, 23 bis 31; 86, 36 f. fehlt; 91, 27 Parenthese fehlt; 93, 5 vielleicht fehlt; 93, 15 aber doch fehlt; 93, 35 f. fehlt; 94, 21 Parenthese fehlt. Zusätze und Aenderungen, welche zum Teil auch auf Friedrich als den Redacteur der Europa zurückgehen mögen, sind wenig zahlreich und mitunter überflüssig: 31, 9 untergeordneten Mitarbeiter; 31, 28 denn eben durch fünf Punkte ersetzt; 35, 6 kleine: die kleinsten; 38, 27 wie ausgestorben: ohne allen Einfluß auf die schöne Litteratur (deutlich eine Aenderung des in Frankreich lebenden Friedrich); 44, 23 Wissenschaft par excellence: Wissenschaft der Wissenschaft; 46, 16 einzige Reelle; 49, 34 in diesen Vorlesungen fehlt; 49, 35 definirt fehlt; 50, 2 Mein Bruder: Fr. Schlegel; 50, 9 die Philosophen: diejenigen Verkünder desselben; 51, 3 Esquisse des propres de l'esprit humain; 60, 5 bis 7 Haben doch schon ... vermuthet, und; 63, 6 inneres: geistiges;

71, 17 in der vorigen Stunde: oben; 81, 10 f. in den ersten Stunden: im Eingange; 81, 26 wie ... Medicin fehlt. Mit einer Aufzählung der abweichenden Sprachformen, sowie der zahlreichen Fälle, in welchen das Manuskript verlesen oder verdruckt worden ist, will ich hier nicht beschwerlich fallen.

In derselben Zeitschrift Europa (I. Band 2. Heft 119 ff.) sind schon früher (1803) auch die Uebersetzungen aus den Griechischen Lyrikern (Neudr. 243, 29. 245, 22. 248, 1. 268, 24. 269, 4. 9. 24. 270, 32. 271, 13) veröffentlicht worden, welche dann Böcking in dem dritten Band 107 bis 109 und 174 wiederabgedruckt hat. Die Varianten sind unbedeutend: Neudr. 245, 22 beginnt in der Europa wie ursprünglich im Manuskripte Bey der, erst später hat Schlegel das erste Wort durchstrichen und Ja, bey darüber geschrieben. 245, 25 Jungfrauen (nach Schlegels neuerlichen strengen Grundsätzen fehlerhaft). 270, 33 Kommen für Seyn. 271, 2 Also bewahrt dann fühlst leichter um vieles Du Dich. Auch Schlegels eigene Versuche in antiken Formen, welche diese Formen selbst zum Gegenstande haben, sind in der Europa (I 2, 117 f.) unter dem Titel die Sylbenmaße veröffentlicht, darnach in den poetischen Werken II 67 und bei Böcking II 34: also Neudr. 248, 6 ff. 279. 33, während das 243, 36 nur namentlich citirte Skolion schon 1802 im Schlegel-Tieck'schen Musenalmanach S. 128 (poetische Werke II 72. Böcking II 35) erschienen war. Die Uebersetzung der Verse 316, 12 ff. aus Calderons Ueber allen Zauber Liebe steht gleichlautend in Schlegels spanischem Theater I. Band (Berlin 1809) S. 192, 2. Auflage S. 32 ff.

Der ganze Abschnitt Ueber die dramatische Poesie der Griechen (Neudr. 317, 1 ff.) liegt ferner teils in wörtlicher Uebereinstimmung teils weiter ausgeführt und verarbeitet dem ersten Teile der Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur (W) zu Grunde, welche Schlegel 1808 in Wien gehalten und 1809 in

Heidelberg bei Mohr und Zimmer zum erstenmale veröffentlicht hat. Eine zweite, mit der ersten bis auf die Druckfehler, welche berichtigt wurden, übereinstimmende Ausgabe erschien 1817 in demselben Verlage (jetzt: Mohr und Winter). Die dritte Auflage, welche Böcking in den sämtlichen Werken 1845 (5. und 6. Band) veranstaltet hat, ist noch von dem Verfasser stark umgearbeitet und durch Zusätze vermehrt worden. Die entsprechenden Stellen der Berliner und Wiener Vorlesungen sind: Neudr. 317, 25 bis 320, 7 und W^1 (I) 106 bis 111, W^3 (I) 71 bis 74; Neudr. 320, 8 bis 30 und W^1 112 f., W^3 75 f.; Neudr. 321, 20 bis 323, 10 und W^1 113 bis 117, W^3 76 f.; nur ähnlich ist Neudr. 323, 20 ff. mit W^1 65 ff., W^3 43 ff.; ein andrer Vergleich des griechischen Drama mit der antiken Plastik als Neudr. 325, 9 ff. wird W^1 126 ff., W^3 84 ff. aufgestellt; es entsprechen sich weiter Neudr. 326, 1 bis 28 und W^1 76 bis 79, W^3 51 f.; Neudr. 326, 29 bis 34 und W^1 80 f., W^3 53 f.; Neudr. 327, 3 bis 328, 3 und W^1 86 f., W^3 57 f.; Neudr. 328, 4 bis 7 und W^1 88, W^3 59; Neudr. 328, 8 bis 332, 34 und W^1 90 bis 103, W^3 60 bis 69; nur im allgemeinen stimmen überein Neudr. 332, 35 bis 333, 31 und W^1 104 f., W^3 69 f., genauer wieder Neudr. 333, 32 bis 334, 34 und W^1 132 bis 134, W^3 88 bis 90; Neudr. 334, 25 bis 335, 11 und W^1 138 f., W^3 92; Neudr. 335, 24 bis 337, 19 und W^1 147 bis 152, W^3 97 bis 100. Die Neudr. 337, 20 ff. abgedruckten Skizzen findet man W^1 152 bis 157, W^3 100 bis 103, ausgeführt. Neudr. 340, 24 bis 350, 30 entspricht W^1 168 bis 188, W^3 112 bis 124. Die Neudr. 350, 31 angedeutete Aehnlichkeit mit Ajax wird W^1 189, W^3 124 f. ausgeführt. Der Eingang des Abschnittes über Euripides stimmt am wenigsten mit dem Drucke überein: die Angriffe Böttigers und Nicolais sind hier doch nicht ganz ignorirt worden. Schon im Originalmanuskript finden sich hier zahlreiche Korrek-

turen und noch vorsichtiger ist der Druck. Anfangs finden sich nur selten Uebereinstimmungen, wie Neudr. 352, 8 und W^1 202, W^3 134 (Neudr. 352, 23 bis 29 wörtlich); Neudr. 352, 30 und W^1 209, W^3 138; Neudr. 353, 27 und W^1 206, W^3 136. Wörtlich erst wieder Neudr. 353, 32 bis 358, 8 und W^1 210 bis 219, W^3 139 bis 144. Dann ähnlich Neudr. 358, 9 ff. mit W^1 208, W^3 138; Neudr. 358, 15 ff. und W^1 207, W^3 137. Wörtlich Neudr. 358, 32 bis 359, 14 mit W^1 219 f., W^3 144 f.; Neudr. 359, 21 bis 36 und W^1 220 f., W^3 145; endlich die ganze Partie von Neudr. 360, 24 bis 372, 16 mit W^1 221 bis 245, W^3 147 bis 162 (mit Ausnahme der von Nicolai DLD 17, S. XIV, Z. 7 ff. beanstandeten Stelle Neudr. 372, 5 ff.). Anders dagegen Neudr. 372, 19 ff. und W^1 262 ff., W^3 174; fallen gelassen die Vermutung Neudr. 372, 36 ff. (vgl. W^1 263 ff., W^3 174 f.); ganz anders Neudr. 373, 26 und W^1 257 ff., W^3 171 f.; Neudr. 373, 30 und W^1 253, W^3 168; ähnlich Neudr. 373, 34 und W^1 254, W^3 168 f., Neudr. 374, 11 und W^1 256, W^3 170, Neudr. 374, 18 und W^1 255, W^3 169, Neudr. 374, 31 und W^1 246, W^3 163 f., Neudr. 374, 35 und W^1 249, W^3 165 f., Neudr. 375, 5 und W^1 251, W^3 166 f., Neudr. 375, 7 und W^1 261, W^3 173, wo auch der Ausfall gegen Schiller (vgl. Haym 802 f. Anmerkung) weggeblieben ist; Neudr. 376, 12 und W^1 248, W^3 165; Neudr. 376, 14 und W^1 247, W^3 164; Neudr. 376, 22 und W^1 245 f., W^3 162 f.; Neudr. 376, 28 und W^1 253, W^3 168; Neudr. 377, 4 und W^1 256, W^3 170; Neudr. 377, 13 und W^1 246, W^3 164. Wörtlich wieder das über die alte Komödie Vorgetragene Neudr. 377, 23 bis 35 mit W^1 268, W^3 178, und Neudr. 378, 1 bis 382, 26 mit W^1 271 bis 280, W^3 180 bis 185; der Schlusssatz Neudr. 382, 26 bis 30 steht W^1 283, W^3 187.

Die Abweichungen, welche der Text der Wiener Vorlesungen von dem der Berliner aufweist, fallen ganz

unter dieselben Gesichtspunkte, wie die ein Jahr früher für den Prometheus gemachten Veränderungen (DLD 17, S. XXIX, Z. 2 ff.). Auch Abschwächungen in den Behauptungen ('ich zweifle nicht' für 'keinesweges') und in der Polemik ('Sie missverstehen das Wesen der Täuschung' für 'Sie wissen selbst nicht was sie mit dieser wollen'), einschränkende und vorsichtiger gewählte Ausdrücke, Zusätze zur Verdeutlichung u. s. w. sind häufig. Wie die lateinischen Termini durch deutsche, so werden die lateinischen Götternamen jetzt durch die griechischen Formen ersetzt. Encykloma schreibt die Kopie Neudr. 328, 4. 363, 1. 365, 34 richtig nach Schlegel, wie dieser selbst Neudr. 336, 13 und in den Entwürfen des dritten Bandes III 9^b nach Hesychius; der Druck hat die richtigere Form Encyklema.

Um auch zu dem Inhalte dieses Bandes die hauptsächlichsten Parallelen aus der Litteratur der romantischen Zeit beizubringen, führe ich folgendes an: Ueber die Grundsätze der Uebersetzungskunst (Neudr. 9, 27 ff.) spricht sich Schlegel am eingehendsten in der Rezension von Voss' Homer aus (Jenaer Litt. Zeitg. 1797, Böcking X 115 ff.). Zu der Uebersicht des gegenwärtigen Zustandes der deutschen Litteratur (Neudr. 16, 26 ff.) wären die ähnlichen Ausfälle gegen den Geist des Zeitalters in Tiecks poetischem Journal, in Novalis' Europa, in Friedrich Schlegels Jugendschriften u. s. w. herbeizuziehen; die Stelle Neudr. 62, 13 erinnert an Novalis' 'magischen Idealismus,' der sich in seinen Fragmenten ausspricht. Um einen allgemeinen Ueberblick über die Geschichte der Poesie zu geben, verweist Schlegel Neudr. 64, 27 selber auf Friedrichs Aufsatz über die Epochen der Dichtkunst (Athenäum III 1, 67 ff., Jugendschriften II 343 ff.). Ueber die griechische Sprache (Neudr. 97, 1 ff.) ist der 98, 19 citierte Aufsatz 'der Wettstreit der Sprachen' aus dem ersten Hefte des Athenäums S. 3 ff. (Krit. Schriften I 179 ff., Böcking VII 197 ff.) zu vergleichen. Was Neudr. 102, 11 über die Stile im Grie-

chischen gesagt wird, geht auf Friedrich Schlegels Aufsatz 'Von den Schulen der Griechischen Poesie' zurück (Jugendschriften I 1 ff.). Die Darstellung des Homerischen Epos beruht auf Friedrichs Geschichte der griechischen Dichtung (Jugendschriften I 231 ff.), welche auch die für die vorhomerische Dichtung der Griechen in Anspruch genommenen 'anderweitig angestellten Untersuchungen' (Neudr. 116, 18) enthält. Bei der Charakteristik der Homerischen Persönlichkeiten beruft sich Schlegel selber wiederholt (Neudr. 135, 36. 136, 36 u. ö.) auf Friedrichs 'Griechen und Römer'; man findet die Citate leicht auch in Friedrich Schlegels Jugendschriften (I 85 ff.). Zu dem ganzen Abschnitte über das Epos ist überhaupt aber auch Wilhelms Renzension von Goethes Hermann und Dorothea (Jenaer Litt. Ztg. 1797, Char. und Krit. II 260, Krit. Schriften I 34, Böcking XI 183) zu vergleichen, welche 170, 36. 182, 36. 220, 17 citiert wird, während sich 185, 19 auf die oben angezogene Rezension von Voss' Homer zu beziehen scheint. Ueber Homerische Geographie sind mitunter die Resultate von Schlegels Dissertation vorausgesetzt, welche in seinen von Böcking herausgegebenen Opuscula S. 1 ff. abgedruckt ist. Bei dem komischen Epos wird Neudr. 231, 4 die Notiz über Parnys Guerre des Dieux herbeigezogen, welche im Athenäum III 2 S. 252 ff. (Böcking XII 92 ff.) enthalten ist. Auch dem Kapitel über die Lyrik liegt Friedrich Schlegels Geschichte der griechischen Dichtung teilweise zum Grunde. Ueber die Elegie hatte gleichfalls Friedrich in den Einleitungen zu Wilhelms Uebersetzungen (Athenäum I 1 S. 107; 2 S. 119; danach Böcking III 103 ff. und Jugendschriften I 201 ff.) gehandelt; diesen Aufsatz citiert Schlegel Neudr. 274, 25 ff. und 276, 31, andere Citate scheint Schlegel, wie die Sternchen im Manuskript andeuten, zu Neudr. 250, 4 und 253, 9 beabsichtigt zu haben. Auch über das Lehrgedicht ist Friedrichs Geschichte der Griechischen Poesie (S. 209 ff.) zu ver-

gleichen, aus welcher die Stellen S. 291, 34 und 295, 7 entlehnt sind; beide hat Schlegel nur am Anfange mit Anführungszeichen versehen, vielleicht um anzudeuten, dass sich auch das folgende freier an Friedrich anschliesst. Seine Ideen über das Lehrgedicht, durch welche Lucrez im theoretischen Zusammenhange eben so hoch erhoben wird wie umgekehrt Euripides und Moliere dem grossen historischen zum Opfer fallen, hat Wilhelm übrigens schon in den Rezensionen von Schillers Künstlern (Bürgers Akademie der schönen Redekünste 1791 I 2, 127 ff.; Böcking VII 3 ff.) und von Neubecks Gesundbrunnen (Jenaer Litteraturzeitung von 1797, Charakteristiken und Kritiken II 233 ff., und Krit. Schriften I 164 ff., Böcking XI 71 ff.) ausgesprochen; die letztere wird 312, 9 ausdrücklich citiert. Zu den Tragikern hat Schlegel selber wiederholt auf Friedrichs Abhandlung ‘Ueber das Studium der Griechischen Poesie’ (Jugendschriften I 85 ff.) verwiesen, welchem er auch die abfällige Beurteilung des Euripides Neudr. 359, 15 verdankt. Ueber die alte und neuere Komödie war gleichfalls ein Aufsatz Friedrich Schlegels ‘Vom ästhetischen Werte der Griechischen Komödie’ (Jugendschriften I 11) der Ausgangspunkt; wie er sich auch im Anhange, besonders in den Skizzen über die Idylle auf die Abhandlung stützt, mit welcher Friedrich Schlegel seine Uebersetzungen Griechischer Idyllen im Athenäum III 2, 227 ff. (Jugendschriften I 211 ff.) begleitete. Die Hypothese dass Moschus und Theokrit eine Person seien (Neudr. 394, 21 ff.) wird ebendort vorgetragen (Jugendschriften I 213). Die Athenäumsfragmente liefern auch zu dem Inhalte dieses Bandes viele Parallelstellen; aber ihrem verwegenen Ausdrucke ist Schlegel hier ebenso sorgfältig wie im ersten Kursus ausgewichen. Am meisten stimmen überein Neudr. 375, 29 und Fragment 157; 246, 22 und Fragment 156; 259, 2 und Fragm. 193; 298, 11 und Fragment 249; 393, 6 und Fragment 405. Zu vergleichen sind ferner die Fragmente 240, 244, 246 über

die ältere Komödie und Fragment 69 über die Mimen mit den entsprechenden Stellen dieser Vorlesungen.

Zu dem einzelnen bemerke ich: Neudr. 20, 33 ist Lafontaine; 21, 8 ist Jean Paul; 21, 26 Engel gemeint; cf. die Kritik des Lafontaine im Athenäum I 1, 149 ff., Krit. Schriften I 290 ff., Böcking XII 11 ff. — 25, 11 ff. spielt auf die neuerlichen Erfolge Kotzebues in England an. — Zu 28, 10 ff. vgl. Schlegels Aufsatz über Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxmans Umrissen. (Athenäum II 2, 193 ff. Krit. Schriften II 253 ff., Böcking IX 102 ff.). — 36, 16 als Author of the Monk (so sollte im Text stehen) nennt sich M. G. Lewis auf einer 1797 erschienenen Uebersetzung von Kabale und Liebe. — 50, 3: im Athenäum III 2, 5 (Jugendschriften II 290). — Zu 47, 33 vgl. Chamissos Leben von Hitzig (Werke V 33^{5}). — 88, 1 ff. unter dem Bewunderer ist, wie in Tiecks poetischem Journal, hauptsächlich Brentano verstanden. — Zu 91, 27 vgl. Jugendschriften II 415, woraus (427, 13) auch der anschliessend citierte Satz. — Zu 94, 27 vgl. Jugendschriften II 343, 17 ff. — Zu 94, 21 das Sonett in Schlegels Blumensträussen, und darnach bei Böcking IV 5. — Zu 115, 10 vgl. Dilthey, Schleiermacher 217 Anm. 10, welche diese Stelle bestätigt. — 118, 12: Od. X 490? vgl. Friedrich Schlegels Gesch. d. griech. Poesie 46 (Jugendschriften I 256 f.). — Zu 119, 32 vgl. DLD 17, 357 und Friedrich Schlegel Gesch. d. griech. Poesie 151 (Jugendschriften I 314 ff.). — Zu 122, 3 vgl. Homer *B* 851. *E* 576 (also im 5. Buche) fällt er durch Menelaos, *N* 643, 658 ist er wieder da. — 126, 3: es ist das oben aus Schlegels Aufzeichnungen citierte Epigramm gemeint, wonach wie in andern Fällen die im Manuskript für die Seitenzahl freigelassene Lücke ergänzt werden konnte. Kursiver Druck in den Noten bezeichnet meine Zusätze. — 129, 9: die Stelle von der Gesandtschaft Il. IX 185 ff. — 144, 28: nach Schlegels Blumensträussen bei Böcking IV 44. — 169, 6:

in der Geschichte der gr. Poesie S. 201 f. (Jugendschriften I 342 f.). — 169, 19 ff.: ebenda S. 204 f. (Jugendschriften I 343 f.). — 179, 33 die Stelle in Schlegels (späterer?) Uebersetzung in den Krit Schriften I 257, Böcking III 181. — 184, 34: die Uebersetzung dieser Stelle scheint nicht erhalten, sie fehlt bei Böcking. — 207, 37: König Johann II 2 'das ist ein Trumpf' etc. — 212, 25: Tiecks Antifaust, oder die Geschichte eines dummen Teufels (unvollendet; vgl. nachgelassene Schriften I 127 ff.). — 218, 12 ist wohl die Ode 'dem Erlöser' gemeint, welche beginnt: 'der Seraph stammelt.' — Z. 216, 5 ff.: die Kopie, welche einiges aus den Skizzen am Schlusse unter der Ueberschrift Nachgeholte Bemerkungen verzeichnet, fügt am Rande die betreffenden Citate hinzu, welche ich hier ohne die Bürgschaft für ihr Zutreffen zu übernehmen, genau verzeichne: zu 216, 12: Gesang II und III; 218, 6: Gesang I 622 ꝛc.; 218, 7: Gesang VIII 369 ꝛc.; 218, 10 f.: unter anderm Ges. V 1—15. ('Vorzügl. Gesang VII' ist verwischt). 218, 24: Gesang IV 983 ꝛc. und in den vorhergehenden Stellen desselben Gesangs, wo er immer nur ein müßiger Zuschauer Ischariots ist. — siehe auch Gesang VII 180 ꝛc., wo er wohl was beßeres thun konnte, als ihn noch einmal zu sehn, um ihn dann ohne weiteres dem Todesengel zu überliefern; 218, 31 ff.: Unwürdigkeit, da nach dem Tode des Meßias die Seelen der Väter, die sich bis dahin als Zuschauer um Golgatha versammelt hatten, auf ihre resp. Gräber commandirt werden, um da von neuem zu auferstehen! Gesang XI v. 141 ꝛc. Verlegenheit des Propheten Daniel, der sein Grab nicht wieder finden kann, ibid. v. 655 ꝛc. — Zu 221, 33: in den Athenäumsnotizen II 2, 306 ff. (Böcking XII 39 ff.). — 252, 16 ff.: Friedrich Schlegel im Athenäum I 1, 111 f. (Jugendschriften I 204, 1 ff.). — Die 258, 4 f. 260, 28 f. 351, 32 citierte Elegie die 'Kunst der Griechen' steht im Athenäum II 2, 181 ff., den Gedichten S. 219 ff., poet. Werke II 5 ff., Böcking II 5 ff. — 289, 16: Vgl. Adolf Laun, die Dorfkirchhofselegie

und ihr Dichter, Osterprogramm des Gymnasiums zu Oldenburg 1856. — 294, 19 ff. und 296, 34: Böcking III 177 ff. gibt drei von Schlegel aus Lukrez übersetzte Stellen und zwar zunächst die 294, 19 gedruckten Verse I 1—9 (25 verscheuchest bei Böcking); dann Vers I 710 bis 735, welches die 296, 34 gemeinte Stelle ist (die Verszahlen von mir ergänzt); dann die 296, 36 aus Schlegels griechischer Litteraturgeschichte angeführte Stelle. — 303, 32: ein Gedicht über die Kuhpocken im Neuen deutschen Merkur. 1801 Sept. 3 ff. — 315, 29: Athenäum III 1, 139 ff. Kritische Schriften 82 ff. Böcking XII 55 ff. — 316, 34: Friedrich Schlegels Abendröte zuerst im Schlegel-Tieckschen Musenalmanach S. 133. — 344, 13: Jugendschriften I 140 f. (erster Druck 148 ff.). — 355, 32: Die ganze derartige Litteratur findet man im Anhang zum 29. bis 68. Band der Neuen Allgemeinen Deutschen Bibliothek, Registerband, dritte Abteilung S. 1090 verzeichnet. Es sind Lehrbücher der Lebenskunst und des Umganges, wie Knigges allein im Besitze des Ruhmes gebliebenes Werk. Ein zweiter und schwächerer Teil, enthaltend: 'über den Umgang der Weiber mit Männern' erschien 1800. Die Allg. Deutsche Bibliothek beginnt ihre Anzeige mit den Worten: 'Diess Büchlein ist ein wahres literarisches Glückskind. Es ist bereits ins Französische, Englische, Dänische und Holländische übersetzt und liefert einen neuen Beweis, wie viel eine Verlagshandlung durch oft wiederhohlte Lob- und Anpreisungen ihrer Verlagsartikel zur Verbreitung derselben beitragen kann, wenn auch diese, wie hier der Fall ist, nicht zu den Büchersternen der ersten Grösse gehören.' Vgl. auch: Robert oder der Mann wie er seyn sollte, ein Seitenstück zur Elisa (2 Bde. Leipzig 1800); Gustav Schilling: Der Mann wie er ist (Pirna 1801); und endlich: Die ganze Familie, wie sie seyn sollte, ein Roman, wie er seyn kann, von Christian Heinrich Spiess, Geschwindschreiber in der Unterwelt (1801). Der letzte Roman ist von Laun und wahr-

scheinlich eine Parodie auf die von Spiess begründete Gattung, welcher letztere somit der Verfasser der (im Jahre 1798 bereits in dritter Auflage erschienenen) Elisa wäre, obgleich dieselbe bei Engelmann und Gödeke nicht unter seinen Werken verzeichnet und anonym erschienen ist. — 360, 34: auch in den poetischen Werken II 72 und bei Böcking II 35. — 388, 21 (vgl. 387, 35): vgl. oben S. VII Z. 30; das naheliegende 'Masque' ist aus der Schrift nicht herauszubringen. — 388, 35f.: aus Lichtwers Fabel 'Der Löwe und der Wolf.' — 389, 15: Schillers Einfall, dass sich die Könige der französischen Tragödie mit ihren Kronen zu Bette legen. — 390, 14: Der Hofrat in Grossmanns 'Nicht mehr als sechs Schüsseln'.

Prag, den 28. Februar 1884.

J. Minor.

Inhalt:

Geschichte der klassischen Literatur.

Anhang.

A. W. Schlegels

Vorlesungen

über

schöne Literatur.

Gehalten zu Berlin in den Jahren 1801—1804.

Zweiter Teil
(1802—1803):

Geschichte der classischen Literatur.

Ankündigung.

Der gute Erfolg meiner Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst im verwichnen Winter, und die Anfragen mancher von meinen damaligen Zuhörern und Zuhörerinnen haben mich bewogen, im bevorstehenden Winter wieder ähnliche Vorlesungen zu halten, die aber nicht eine Wiederhohlung von jenen seyn, sondern sich gewissermaßen als Fortsetzung an sie anschließen werden, jedoch so, daß sie ein unabhängiges und für sich verständliches Ganzes ausmachen.

So sehr ich mich bemüht habe, die zugemessene Zeit bestens zu benutzen, so ist es mir doch nicht möglich gewesen, den in meiner vorigen Ankündigung vorgezeichneten Plan vollständig auszuführen. Die Prüfung der allgemeinen Theorie der Kunst, so weit sie bisher gediehen, dann die Darstellung des Geistes der verschiednen Künste, der Sculptur, Architectur, Mahlerey, Musik und Tanzkunst, und die Gränzbestimmung ihrer besondern Sphären ließ mir für die Poesie so wenige Stunden übrig, daß ich nur die allgemeinen sie betreffenden Lehren von der Sprache, dem Sylbenmaß und der Mythologie ausführlich behandeln konnte, über die Dichtarten aber, wie sie bey den Alten erscheinen, mich kürzer zu fassen genöthigt, und von der Geschichte der modernen Poesie bloß einen flüchtigen Abriß zu geben im Stande war.

Um diesen Mangel zu ergänzen, werde ich mich jetzt ausschließend mit der Poesie beschäftigen, und sogleich damit anfangen, vom Homer an bis auf die neuesten Zeiten die ausgezeichnetsten Werke, welche die Griechische und

Römische, dann die Italiänische, Spanische, Englische, Französische und Deutsche [b] Literatur in dieser Kunst aufzuweisen hat, so anschaulich als ich vermag zu charakterisiren und zu beurtheilen, indem ich sie, wie es gerade am schicklichsten ist, bald nach der Ordnung der Gattungen, bald der Zeitalter und Nationen zusammen stelle.

Proben von ausländischen Gedichten, die den meisten meiner Zuhörer unbekannt seyn möchten, in eignen poetischen Nachbildungen mitzutheilen, kann ich um so zuverläßiger versprechen, da ich schon zwey Schauspiele des großen Spanischen Dichters Calderon beynahe fertig übersetzt habe.

Vorzüglich werde ich mich über das dramatische Fach verbreiten, und dabey auf die jeder Gattung entsprechende Mimik Rücksicht nehmen, von welcher als einer diesem Theile der Poesie anhängenden Kunst in meinen vorjährigen Vorlesungen nur sehr im allgemeinen die Rede seyn konnte.

Diese Vorlesungen nehmen ihren Anfang in der letzten Hälfte des November, und werden dann ununterbrochen bis auf Ostern 1803, wöchentlich zweymal, nämlich Sonntags und Mittwochs, gehalten. Der Pränumerations-Preis ist zwey Friedrichsd'or.

Der Hörsaal, bey dessen Lage und Beschaffenheit ich möglichst für die Bequemlichkeit der Zuhörer sorgen werde, so wie der Tag der Eröffnung soll noch besonders in den Zeitungen angezeigt werden.

Berlin im September
1802.

August Wilhelm Schlegel.
Oberwasserstraße Nr. 10.

[Band I. 1[a]]

Vorlesungen über schöne Literatur.

Vorerinnerung.

1) In der gedruckten Ankündigung habe ich den Punkt angegeben, bis zu welchem ich meine vorjährigen Vorlesungen geführt, und wo ich sie dießmal anzuknüpfen denke. Wiewohl ich nun demnach den Entwurf enger beschränkt habe, und mich hauptsächlich mit weiterer Entfaltung dessen beschäftigen werde, wovon ich in den letzten Stunden nur die ersten Linien verzeichnen konnte: so hoffe ich doch, daß meine Vorträge dadurch weder an Mannichfaltigkeit einbüßen, noch an Unabhängigkeit und Verständlichkeit für sich selbst jenen nachstehen sollen. Ich verbreitete mich damals über alle Künste, aber freylich nur sehr im allgemeinen; jetzt mache ich mir die redenden Künste, Poesie und Beredsamkeit ausschließend zum Gegenstande, kann aber desto specieller davon handeln. Das Feld ist immer noch unermeßlich groß, ja es würde dieß, wenn man wieder eintheilte, und zum Beyspiel die schöne Literatur der Alten oder die der Neueren besonders abhandelte; selbst wenn [1[b]] man unter diesen wieder eine einzelne Nation wählte; oder auch, wenn man einen besondern Zweig der Literatur, z. B. die des Theaters aussonderte, immer noch der Fall seyn. Ja, recht verstanden sind noch die Werke

1) Erste Stunde.

eines einzelnen großen Geistes, oder ein einziges Meister-Werk von bedeutendem Umfange ein unerschöpflicher Gegenstand der Betrachtung. Wem es gelänge bis in seine innersten Tiefen zu dringen, der würde auch gewissermaßen die gesamte übrige Poesie darin finden: denn wie in der Natur so ist auch in der Kunst jede ächte, vollständige und deutlich umgränzte Einheit ein Spiegel des großen Ganzen. Wiederum, wer die Poesie recht versteht, dem wird durch sie der Geist der übrigen Künste in innerer Ahndung aufgehen, wenn es ihm auch an Entwickelung des äußeren Organs dazu fehlt. Allein wenige haben ausdauernde Liebe und Enthusiasmus genug zu einer so gesammelten, abgezognen Beschauung und Vertiefung in sich selbst, welche uns in Einem Gegenstande alles finden läßt; und ihr Sinn für die Kunst wird besser geweckt, wenn ihnen die Erscheinungen derselben in bunter Mannichfaltigkeit vorübergeführt werden. Dieses ist denn jetzt in Ansehung der Poesie das mir obliegende Geschäft, und sie bietet uns die [2a] reichste Fülle von Abwechselung dar: zuerst in der verschiednen Gestaltung, die sie bey den Alten und Neueren angenommen, in dem Gegensatz der classischen und romantischen Poesie; dann unter den Einflüssen der verschiedensten National-Charaktere; endlich in der auf das selbstständigste in sich beschlossenen Individualität, d. h. Originalität der großen Dichter. Überdieß ist die Poesie die umfassendste und vielseitigste von allen Künsten; die übrigen sind mehr oder weniger durch ihre besondern Mittel der Darstellung auf gewisse Gegenstände beschränkt: der Poesie allein ist es gegeben, das gesamte Gemüth des Menschen auszusprechen, sein ganzes äußeres und inneres Daseyn abzuschildern. Sie ist daher auch die Repräsentantin aller Künste, und bildet sie gleichsam in sich vor. Und wie wir bey der Betrachtung von jenen uns häufig auf die Poesie als ihren allgemeinen Geist beziehen mußten, so wird es auch jetzt bey unsern Betrachtungen über Poesie nicht an Seitenblicken auf jene und Vergleichungspunkten mit ihnen fehlen. So ist schon öfter bemerkt worden, daß der Geist der antiken Poesie mehr plastisch und architektonisch, der der

modernen mehr pittoresk ist; daß jene sich mehr mit dem rhyth- [2b] mischen, diese mit dem harmonischen Theile der Musik vergleichen läßt. Daraus erhellet denn, daß in der Geschichte der Poesie, die der sämtlichen übrigen Künste wiederum abgebildet ist. Denn gerade in der Sculptur und Architektur haben sich die Alten, den Neueren unerreichbar, hervorgethan; in der Mahlerey sind die letzten selbst Schöpfer geworden, haben sie bis zu ihren wahren Gränzen erweitert, und sich darin auf eigenthümliche Art gezeigt. So ist es auch ausgemacht, daß die Rhythmik in der Musik der Alten der ausgebildetste Theil war, da hingegen die von den Neueren eigentlich erst erfundne Harmonik bey diesen die Hauptrolle spielt.

Diejenigen welche im vorigen Jahr noch nicht meine Zuhörer waren, dürfen aber auch nicht besorgen, daß ich sie durch Zurückweisung auf meine damaligen Vorträge stören, noch daß sie damals gegebne Erörterungen von Begriffen vermissen werden. Ich habe gleich in meinen ersten Vorlesungen gezeigt, wie unzertrennlich Theorie, Geschichte und Kritik der Kunst von einander sind, ja wie sie so wenig ohne einander bestehen können, daß jede in den übrigen gewissermaßen mit enthalten ist. Die Theorie, um verständlich und anwendbar zu werden, [3a] muß sich immer auf Anschauungen beziehen, welche in den Künsten wirklich geliefert worden sind. Wenn ich dagegen die Erscheinungen, welche die Geschichte der Kunst darbietet, kritisch durchgehe, so beziehe ich sie eben dadurch auf höchste leitende Ideen und Grundsätze. Der Unterschied liegt folglich mehr in der Methode als im Inhalt. Die Geschichte folgt zwar den Evolutionen des menschlichen Geistes in der Zeit, und ist daher niemals zu Ende. Die Theorie dagegen gelangt nur durch einen Sprung in das Gebiet der Zeit hinein, wo allein die wirklichen Werke, die Individuen der Kunst existiren; es fehlen ihr dazu immer Mittelglieder, weil das Individuelle nicht aus Prinzipien zu construiren, noch vollständig zu ergründen ist. Sie kann also ebenfalls nie vollendet werden. Auch ist die Ordnung beyder in gewisser Hinsicht analog,

vermöge des natürlichen Gesetzes, daß der menschliche Geist von einfacheren Äußerungen zu verwickelteren fortgeht, wie es die Theorie auch in Ansehung der Gattungen thun muß. Wie diese in der Geschichte der Griechischen Poesie nach einander zum Vorschein kommen, läßt sich darin ganz bestimmt die theoretische Rangordnung erst der einfacheren und complicirteren, dann der reineren und gemischteren nachweisen. [3 b] Wiederum, da wir zwey verschiedne Massen menschlicher Bildung vor uns haben, die eine, die wir unter dem Namen des classischen Alterthums begreifen, gleichsam aus Einem Stück, wie aus Einem Keime durch stätiges Wachsthum entfaltet, also vegetabilischer Natur; die andre, die der Neueren nämlich, ruckweise und unter gewaltsamen Gährungen aus der Barbarey losgerissen, also mehr chemischer Art, immer noch sich von neuem gestaltend, im Werden begriffen und daher in ihren reichsten Erscheinungen oft noch chaotisch: so ist jene, worin Einfachheit und harmonisches Ebenmaß herrscht, in der historischen Ordnung natürlich die erste, denn die homogene Bildung mußte erst untergegangen seyn, wenn aus ihren Trümmern und den einbrechenden Strömen frischer kräftiger Rohheit, aus heterogenen Bestandtheilen sich eine neue zusammensetzen sollte. Die Betrachtung der alten Welt ist also, ungeachtet des Gegensatzes, ja selbst vermöge desselben, die beste Vorbereitung, um die neuere desto besser zu begreifen.

Wie nun in meinen vorjährigen Vorlesungen mein Unternehmen hauptsächlich theoretisch war, [4 a] indem ich die allgemeinsten Begriffe erläuterte, die bisherigen Theorieen prüfte, aus allgemeinen Gründen das vollständige System der Künste zu finden, dann nach ihren verschiednen Mitteln die eigenthümlichen Gesetze der Darstellung für eine jede und ihre Gränzen zu bestimmen suchte: so wird es dießmal mehr historisch und kritisch seyn, indem ich die wichtigsten Werke der Poesie aus verschiednen Zeitaltern und Nationen einzeln würdigen, und so viel möglich ihre Würdigung aus einer anschaulichen Charakteristik hervorgehn lassen werde. Da doch das letzte Ziel alles Nachdenkens und Speculirens über Kunst und Poesie der Genuß derselben selbst ist, die Erweckung des

Sinnes und Schärfung des Urtheils dafür: so gewährt mir die Beschränkung auf Literatur den Vortheil, daß ich Sie in gewissem Grade zu den Werken selbst hinführen, und zu Richtern über Ihr eignes Gefühl machen kann. Die großen Meisterstücke der bildenden Künste sind nur an Einem oft weit entlegnen Orte gegenwärtig, und außerdem nur in meistens ungenügenden Nachbildungen zu sehen; Musik, Tanz und Schauspiel bedürfen geschickter Künstler und mancherley Veranstaltungen, um gehörig aus- [4b] geführt und vorgetragen zu werden; die Poesie aber ist für jedermann aller Orten, und zu allen Zeiten leicht zugänglich, und daher die gefälligste Gefährtin des Lebens, wiewohl sie eben wegen dieser Mittheilsamkeit und des geringen äußern Aufwandes, womit man sich ihren Genuß verschaffen kann, in den Begünstigungen bey der sogenannten großen Welt oft zurückgesetzt und um den Glanz ihrer Erscheinung betrogen worden ist. Es giebt hier keine andre Schranke, als die der Sprachen. Das Studium der Sprachen ist, wie Gibbon es irgendwo ausdrückt, der goldne Schlüssel, der uns die Geistesschätze fremder Nationen öffnet. Wer ihn aber nicht besitzt, dem können poetische Übersetzungen einigermaßen den Mangel ersetzen. Ich werde denn auch dazu die besten vorhandnen benutzen, und wo es noch keine giebt, in eignen neu ausgearbeiteten, so viel ich irgend zu leisten im Stande bin, Proben von größeren Werken, und kleinere Sachen, als Lieder und dergleichen ganz mittheilen.

Die poetische Dolmetschung ist eine sehr schwierige Kunst, über deren Grundsätze sich [5a] eine ausführliche Abhandlung schreiben ließe, wobey es jedoch nicht ohne viel grammatisches und philologisches Detail abgehen könnte. Es sey mir aber hier nur eine kurze Anmerkung über sie erlaubt, und diese ist, daß diese Kunst, wenige Ausnahmen abgerechnet, eigentlich erst ganz neuerdings erfunden worden ist, und zwar war dieß der Deutschen Treue und Beharrlichkeit vorbehalten. Die Römer scheinen in der älteren Zeit, wo sie zuerst nicht ohne Gewaltthätigkeit ihre Sprache nach Griechischen Formen modelten, so viel sich aus einigen Bruchstücken urtheilen läßt,

ziemlich treue Übersetzungen Griechischer Gedichte gehabt zu haben, jedoch nicht ohne Rauhigkeit und Ungelenkigkeit. In der That fing bey ihnen alles mit dem Übersetzen an. Nachher, in dem sogenannten goldnen Zeitalter ihrer Poesie, wo diese sich ein eignes System der Diction gebildet hatte, scheint sie mehr und mehr diese Fähigkeit verloren zu haben, und wenn man sich nicht mit freyen Nachahmungen begnügte, wie meist geschah, so wurden die Übersetzungen gewiß charakterloser und manierirter. Überdieß sind die Griechische und Lateinische Sprache sich sehr verwandt, beynah als Dialekte einer Hauptsprache zu betrachten; und in [5 b] diesem Falle ist das poetische Nachbilden häufig in hohem Grade selbst ohne große Anstrengung gelungen, wie z. B. zwischen Italiänern und Spaniern gegenseitig. Andre Nationen haben in der Poesie eine durchaus conventionelle Phraseologie angenommen und zur unverbrüchlichen Regel gemacht, so daß es dann rein unmöglich ist etwas in ihre Sprachen poetisch zu übersetzen, wie z. B. in die Französische, und, wiewohl in geringerem Grade, in die heutige Englische. Es ist grade so, wie sie verlangen, daß jeder Fremde bey ihnen sich gleich nach Landessitte kleiden und betragen soll, wodurch es denn kömmt, daß sie eigentlich nie einen Ausländer kennen lernen. Wenn sie sich denn auch einmal zur möglichsten Genauigkeit peinigen, so geschieht es in Prosa, dadurch wird alles ganz etwas anders, sie geben die todten Bestandtheile, der lebendige Hauch ist entwichen. Wörtlichkeit ist noch lange keine Treue. Zu dieser gehört es, daß dieselben oder ähnliche Eindrücke hervorgebracht werden, denn diese sind hier ja eben das Wesen der Sache. Deswegen ist zuvörderst alles Übertragen von Versen in Prosa verwerflich: denn das Sylbenmaß soll kein bloß äußerlicher Zierrath seyn, und ist es [6 a] bey ächten Gedichten auch nicht, sondern es gehört zu den ursprünglichen und wesentlichen Bedingungen der Poesie. Ferner, da alle metrischen Formen eine entschiedne Bedeutung haben, und die Nothwendigkeit derselben an ihrer bestimmten Stelle sich sehr wohl darthun läßt (wie denn überhaupt Einheit der Form und des Wesens das Ziel aller Kunst, und je mehr sie sich

gegenseitig durchdringen und eine in der andern spiegeln, desto höher die Vollendung), so ist es einer der ersten Grundsätze der Übersetzungskunst, ein Gedicht so viel nur immer die Natur der Sprache erlaubt in demselben Sylbenmaß nachzubilden. Man ist theils wegen der großen Schwierigkeit welche dieß oft hat, theils aus Anhänglichkeit an die bisherige Observanz sehr geneigt hievon abzuweichen, und muß sich daher doppelt die größte Strenge zum Gesetz machen. Man muß nur nie daran verzweifeln, daß etwas bisher noch unerreichtes wirklich geschehen könne, um das scheinbar unmögliche zu Stande zu bringen. Die Deutsche Sprache hat den großen Vorzug, daß sie bis jetzt die einzige ist, in welcher die Einführung der antiken rhythmischen Sylbenmaße bis zur allgemeinen Verbreitung gelungen; der Anfang wurde nunmehr schon vor einem halben Jahrhundert gemacht, erst vor kurzem aber ist die Sache mehr vervollkommt, und es bleibt dabey noch viel zu thun übrig. Den Werth derselben für eigne Hervor- [6b] bringungen könnte, nach allem, was berühmte Dichter gethan, noch mancher zweydeutig finden, wenigstens die mögliche Popularität solcher Gedichte bezweifeln; aber für den Gebrauch bey Übersetzungen der Classiker ist er ganz entschieden. In den accentuirten gereimten Versarten hat man seit kurzem angefangen, die Formen der Italiäner und Spanier zu cultiviren, da wir vorhin leider meistens den Franzosen, und späterhin einigermaßen den Engländern nachgefolgt waren. Wir können daher mit Befolgung jenes Grundsatzes so ziemlich aus den wichtigsten Sprachen in die unsrige übersetzen. Doch will ich dieß nicht als einen durchaus im Bau unsrer Sprache liegenden Vorzug angesehen wissen. Es käme wohl nur auf den Entschluß und das eifrige Bestreben an, daß andre sich auch einer größeren Mannichfaltigkeit empfänglich machten. Diese Biegsamkeit scheint bey uns nur daher zu rühren, daß der Deutsche sich mehr bemüht die Regungen und Schwingungen des Gemüths, denen jene äußeren Successionen entsprechen, innerlich nachzumachen; die Bereitwilligkeit, welche im Deutschen National-Charakter liegt, sich in fremde Denkarten zu versetzen und ihnen ganz hinzugeben [7a] drückt sich

so in unsrer Sprache aus, wodurch sie zur geschicktesten Dolmetscherin und Vermittlerin für alle übrigen wird. Es versteht sich, daß, bey allem dem, die vortrefflichste Übersetzung nur Annäherung in unbestimmbaren Graden seyn kann; denn sonst müßte mit völlig verschiednen Werkzeugen und Mitteln ganz dasselbe geleistet werden, was genau genommen unmöglich ist. Cervantes, als ein höchst erfinderischer Kopf dem Übersetzen abgeneigt, vergleicht daher die poetischen Übersetzungen mit den Brüsselschen Tapeten auf der verkehrten Seite, wo die Figuren noch kenntlich, aber durch die zusammenlaufenden Fäden sehr entstellt sind. Auf die meisten, welche er dabey vor Augen hatte, mochte dieß recht gut passen; für das, was ich Ihnen in dieser Art aus meinem eignen Vermögen anzubieten habe, sey es uns keine üble Vorbedeutung.

Alle theoretischen Sätze, die ich brauche, werde ich an ihrer Stelle gehörig deutlich machen, nur einen muß ich Sie bitten als Axiom überall vorauszusetzen, und sich immer gegenwärtig zu erhalten; nämlich den: daß alle schöne Kunst und die Poesie insbesondre, nicht eine müßige zufällig erfundne Ergötzlichkeit, nicht ein bloßer Luxus des Geistes sey, sondern daß sie [7b] aus einer ursprünglichen Hauptanlage des menschlichen Gemüths herfließe; daß sie folglich (namentlich die Poesie, denn bey den andern Künsten mußten gewisse Erfindungen vorangehn) zugleich mit dem Menschengeschlecht entstanden, und auch nicht anders als mit ihm gänzlich aussterben könne; daß sich unter ihrem schönen Spiel ein heiliger Ernst verberge; daß sie das geschickteste Organ sey um das Göttliche und Höchste im menschlichen Geist zu offenbaren; daß sie folglich auch einen unendlichen, nach keinem bedingten Zweck abzumessenden Werth habe. Solch eine Wahrheit muß sich freylich, um ganz begriffen zu werden, in lebendige Überzeugung, in Anschauung verwandeln; und so hoffe ich mehr zu thun, als wenn ich sie speculativ demonstrirte, indem ich den Beweis davon durch die That führe, und meinen Enthusiasmus für jene erhabnen beynah anbetenswürdigen Geister, welche der Himmel von Zeit zu Zeit zur Verherrlichung der Erde herabgesandt zu haben scheint, möglichst mitzutheilen suche.

Mit Geschichte der schönen Literatur wollen wir uns beschäftigen. Nach der todten Art, wie sie meistens von geistlosen Buchstabengelehrten behandelt wird, besteht sie in einem Titelverzeichniß einer Unsumme von Büchern, [8 a] höchstens mit einer materiellen Beschreibung ihres Inhalts, Nachrichten vom Leben des Autors und andern dergleichen löblichen Notizen begleitet. Es ist wirklich zum Erschrecken, wenn man solche Schriften (z. B. Blankenburgs literarische Anmerkungen zum Sulzer) ansieht, wie viel Verseschreiber es gegeben, die sich selbst für Dichter gehalten haben, auch von ihren Freunden und manchen andern Zeitgenossen dafür gehalten worden sind, und ihre Werke auf die Nachwelt zu bringen gesucht. Wer sie alle lesen sollte, wäre wohl der beklagenswertheste Mensch. Aber so meynen es jene Literatoren auch nicht, sondern sie haben einen reinen Enthusiasmus für Büchertitel. Es fehlt ihnen ganz an den prophetischen Blicken, welche Zukunft und Vergangenheit verknüpfen, an ächtem historischen Geist. Die Werke, welche eigentlich Epoche gemacht haben, findet man meistens gar nicht ausgezeichnet, sondern wie gemeine Soldaten in Reih und Glied mit aufgeführt, ja nicht selten fehlen sie ganz. So seltsam es bey allen den literarischen Schätzen klingt, die uns der Fleiß des Zeitalters aufgethan hat, so ists dennoch nicht weniger wahr, und ich habe es an mir selbst erfahren, daß man im buchstäblichen Verstande Meisterwerke vom ersten Range [8 b] entdecken kann, so wie ein Weltumsegler auf unbekannte und verlaßne Inseln im Ocean stößt. Freylich kommt alles darauf an, was man für Meisterwerke und für solche, die Epoche gemacht, ansieht; und dieß beruht auf den Grundsätzen und Hauptansichten. Ich weiß und muß es im Voraus erinnern, daß die meinigen im bestimmtesten Widerspruche mit den in gewöhnlichen Lehrbüchern des sogenannten Geschmacks hergebrachten stehen. Weniger auffallend ist dieß bey den Alten, denn die Vortrefflichkeit dieser hat man auf Autoritätsglauben angenommen. Doch verehrt man sie zum Theil aus irrigen Gründen, auch werden manche der späteren, besonders Römische Schriftsteller nach meiner Überzeugung weit

überschätzt. Dagegen haben unter den Neueren besonders die Franzosen als Besitzer des guten Geschmacks den Ton angegeben, sie haben bis etwa vor 30 bis 40 Jahren unsre Literatur durch ihr Ansehen despotisirt, und werden immer noch von Manchen als Muster der Nachahmung angepriesen: gerade die Nation, von welcher in einer Geschichte der Poesie am wenigsten die Rede seyn kann. Demnächst rühmt man am meisten den gehaltvollen Reichthum der Englischen Literatur, da die Engländer doch nur Ausnahmsweise [9a] und nur in der älteren Zeit wahre Dichter gehabt und ihnen dieß schon längst vergangen ist. Hingegen die herrliche poetische Welt, die dem Keime nach, zum Theil auch schon entwickelt, in den altfranzösischen und altdeutschen Dichtungen liegt, ist meistens ganz unbekannt oder wird verkannt. Die Italiäner und Spanier, unter denen sich (Shakspeare etwa abgerechnet) die größten gebildetsten Meister der romantischen Kunst hervorgethan haben, kennt man gar nicht, oder sehr unvollkommen; und bey dem schon mehr verbreiteten Studium der letzten, hat man die Sache wieder auf den Kopf gestellt, und den Ariost, besonders aber den Tasso jenen alten großen Triumvirn der Italiänischen Poesie vorgezogen.

Grade die am meisten schöpferischen Geister haben ihren Werken die eigenthümlichste Gestaltung eingeprägt; es ist daher zum Studium solcher Dichter nothwendig, sich in sie zu vertiefen, sich ihnen ganz hinzugeben; dazu muß man sich wieder in die Mitte ihres Zeitalters, ihrer Nation versetzen, um von da aus ihre Weltansicht zu theilen, welches denn nicht geschehen kann, ohne daß man sich persönlicher Neigungen und Gewöhnungen entäußert. Da diese aber nur zu oft unvermerkt auf unser Urtheil einfließen, da dieses nicht [9b] selten durch eine Menge unbewußter Vergleichungspunkte modificirt wird, so muß man sich darüber mit sich selbst ins klare setzen. Weil nun die letzten natürlich von der nächsten Umgebung hergenommen zu seyn pflegen, so scheint nichts dienlicher, als, ehe wir uns durch einen Sprung über Länder und Jahrtausende hinüber zu dem Entferntesten, zu dem alten Homer wenden, ehe wir uns auf die große Weltumseglung

wagen, zuzusehen, wie es bey uns zu Hause steht, und unsre Ansichten in einer allgemeinen Übersicht des gegenwärtigen Zustandes an einander zu messen. Hier muß ich nun gleich anfangs erinnern, daß die Opposition, worin ich mit vielen bekannten und angesehenen Schriftstellern, ja auch mit einem großen Theil der Zeitgenossen stehe, hier noch weit stärker und schneidender zum Vorschein kommen wird. Doch darf ich Sie hierauf wohl nicht erst durch weitläuftige Umschweife vorbereiten, denn ich bin als ein Schriftsteller, der sichs zum Geschäft gemacht, verehrte Reputationen anzutasten, als ein Kritiker, dem nichts recht sey, so übel verrufen, daß ich voraussetzen darf, da Sie sich hiedurch nicht von diesen Vorlesungen haben abschrecken lassen, so treten Sie schon mit der Erwartung ein, hier viel ab- [10a] weichendes von den Meynungen, die so gäng und gebe sind, zu hören. Das Geschrey über Paradoxie (denn ich wüßte nicht, warum ich hier nicht mit Unbefangenheit über meine eignen schriftstellerischen Verhältnisse und die mehrerer gemeinschaftlich strebender Freunde reden sollte) ist wohl hauptsächlich daher entstanden, daß wir manches, was Resultat langen Nachdenkens und vielfältiger Studien war, in kurzen abgerißnen Äußerungen hingeworfen, in der Hoffnung, Andre in ähnlichen Forschungen begriffene würden den Weg, auf welchem wir dahin gelangt, schon auszumitteln wissen. Ich schmeichle mir daher, daß dieser Schein, einer gesuchten Paradoxie wenigstens, verschwinden wird, wenn ich Sie in den Zusammenhang meiner Gedanken einführe, und daß Ihnen meine Ansichten, wenn Sie sie auch nicht zu den Ihrigen machen können, doch an ihrer Stelle natürlich und nothwendig erscheinen werden. — Ferner verlangt man oft von der Kritik, daß sie gesellige Schonung und Höflichkeit beobachten soll, und findet sich beleidigt, wenn sie es nicht thut. Man bedenkt aber nicht die Verschiedenheit der Zwecke: in der Gesellschaft will man sich unterhalten und auf eine leidliche Art neben einander bestehn, da muß jeder die Schwächen des Andern verkleiden [10b] und tragen. Dort aber hat man einen ernsten Zweck, ein Geschäft vor; und wem das Interesse der Kunst unendlich werth ist, wie es seyn soll, der kann

unmöglich darnach fragen, wie der und jener, Cajus oder Sempronius, mit einem von ihm gefällten Urtheile zufrieden seyn wird. Da muß man auch die harte Wahrheit, wie man sie fühlt und sieht, ohne Bemäntelung und Schonung heraussagen, oder man thäte besser lieber gar zu schweigen. Halbheit und Zweydeutigkeit gilt hier durchaus nicht, es ist eine der ersten Maximen der Beurtheilung: was Anspruch macht, sich als Kunstwerk darzustellen muß vortrefflich seyn, oder es taugt ganz und gar nichts. Niemand soll sich für einen Kunstrichter halten, d. h. er soll wissen daß er nicht der Stimmführer der gesamten Menschheit seyn kann, er soll sein Urtheil als ein individuelles geben, aber doch nach reiflicher Erwägung entschieden und bestimmt, und ohne sich in der Selbstständigkeit desselben irre machen zu lassen, wenn er auch alle seine Zeitgenossen gegen sich hätte; denn es gilt von diesen noch die Appellation an ein vergangnes oder künftiges Zeitalter, oder an den unsichtbaren Genius des Menschengeschlechts [11a] überhaupt, der in der ganzen Geschichte, vornämlich aber in den Umgestaltungen der Wissenschaft und Kunst leitend waltet. Alle von ihm herrührenden, d. h. ächt genialischen Werke haben eine stille siegende Gewalt in sich; sie werden, wenn auch noch so lange vergessen, misverstanden und verworfen, zuverläßig in neuer Herrlichkeit wieder emporkommen, so wie hingegen, was einen falschen Ruhm usurpirt hat unvermeidlich zu seiner Zeit in der verdienten Dunkelheit untergehen muß.

Allgemeine Übersicht des gegenwärtigen Zustandes der Deutschen Literatur.

Es wird viel Rühmens gemacht (wiewohl nicht ohne untermischte Klagen über die unerlaubten Neuerungen, über das einreißende Verderbniß der zügellosen Jugend) von der schönen Blüthe, dem gesegneten Wachsthum und der fruchtbaren Fülle unsrer Literatur. Die Ausländer, gegen die wir uns noch unlängst in einem ganz passiven Verhältnisse des Bewunderns, Übersetzens, Nachahmens und Nachbetens befanden, fangen an mit Achtung von ihr zu sprechen, unsere Sprache

zu erlernen, aus ihr zu übersetzen, oder wenn sie auch beydes nicht thun, so nehmen sie doch [11b] auf Glauben an, daß da sehr reichhaltige Schätze zu finden seyen. Um so auffallender wird es vielleicht scheinen, wenn ich gestehen muß, daß mir vorkommt, als hätten wir noch gar keine Literatur, sondern wären höchstens auf dem Punkt eine zu bekommen, es hätten sich eben nur die ersten Fäden dazu angeknüpft. Es versteht sich, daß hier nicht von gelehrten und wissenschaftlichen Werken die Rede ist, sondern von Literatur im engeren Sinne. Wenn man unter diesem Worte einen unverdauten Wust, ein rohes Aggregat von Büchern versteht, die kein gemeinschaftlicher Geist beseelt, unter denen nicht einmal der Zusammenhang einer einseitigen Nationalrichtung bemerkbar ist; wo die einzelnen Spuren und Andeutungen des besseren, sich unter dem unübersehbaren Gewühl von leeren und misverstandnen Strebungen, von Verkehrtheit und Verworrenheit, von übelverkleideter Geistes-Armuth und fratzenhafter anmaßender Originalitäts-Sucht, fast unmerkbar verlieren, weit entfernt daß der Gipfel der Vollkommenheit für eine durch Nationalität und Zeitalter bestimmte Gestaltung der Poesie in einer bedeutenden Anzahl von Werken der verschiednen Gattungen wirklich erreicht [12a] wäre: dann haben wir allerdings eine Literatur, denn man hat mit Recht bemerkt, daß die Deutschen eine von den haupt-schreibenden Mächten Europa's seyn. Heißt aber Literatur ein Vorrath von Werken, die sich zu einer Art von System unter einander vervollständigen, worin eine Nation die hervorstechendsten Anschauungen ihrer Welt, ihres Lebens niedergelegt findet, die sich ihr für jede Neigung ihrer Fantasie, für jedes geistige Bedürfniß so befriedigend bewährt haben, daß sie nach Menschenaltern, nach Jahrhunderten mit immer neuer Liebe zu ihnen zurückkehrt: so leuchtet es ein, daß wir keine Literatur haben. Man bemerke zuvörderst, wie völlig getrennt die berühmten und verehrten Schriftsteller bey uns von den beliebten sind. Die Verdienste von jenen läßt man dahin gestellt seyn, man stellt sie in Bibliotheken auf, aber lieset sie wenig, geschweige, daß man sie sich zu beständigen Be-

gleitern und vertrauten Freunden erwählen sollte. Unsre neuere Poesie ist etwan sechzig Jahr alt, (wir haben zwar, von den noch älteren nicht zu reden, im 17ten Jahrhundert ein paar ächte Dichter gehabt, allein sie sind durch eine beträchtliche Zwischenperiode des Ungeschmacks und der Nullität von den letzteren geschieden, und zwar nicht durch die Natur der Sprache selbst, aber durch die bisherige Gewöhnung ziemlich [12 b] fremd und unverständlich geworden) denn die ersten, welche genannt werden, sind Haller und Hagedorn, deren Epoche etwa gegen 1740 fällt; und wer kennt noch Haller und Hagedorn? Ja, um gleich zu den berühmtesten fortzugehen, so findet man schon nicht häufig Dilettanten, welche Wielands sämtliche Werke ganz durchgelesen haben, und jemand zu finden, der in Klopstocks Messias bis ans Ende gekommen wäre, ist eine wahre Seltenheit. Die meisten als classisch gesetzten Schriftsteller, die unser goldnes Zeitalter ausmachen sollen, verdienen auch dieses Schicksal, außer Umlauf gesetzt zu werden, vollkommen: sie sind zum Theil ausgemachte Nachahmer, zum Theil von einer Kleinlichkeit und Schwäche, daß sie nur durch die vorhergehende äußerste Asthenie und Ohnmacht des Geistes zu ihrem Ruhm gelangen konnten; oder wenn sie auch mit mehr gediegner Kraft begannen, so zersplitterte sich diese, indem sie auf ihrer Laufbahn durch falsche Muster und Maximen misleitet wurden. — Die beliebten Schriftsteller hingegen sind Geschöpfe der Mode: zum Beweise, daß selbst diejenigen, welche ihre Zeit mit ihnen verderben, nichts haltbares daran zu finden wissen, werden sie immerfort von andern verdrängt, und dann rein vergessen. Sie verdorren wie das Gras auf [13 a] dem Felde, und ihre Stätte kennet sie nicht mehr.

Ich will ein noch kühneres, aber durch das bisherige genugsam vorbereitetes Wort sagen: die höheren gebildeten Stände unsrer Nation haben keine Literatur, das Volk aber, der gemeine Mann hat eine. Diese besteht aus den unscheinbaren Büchelchen, die schon in der Aufschrift: „gedruckt in diesem Jahr," das naive Zutrauen kund geben, daß sie nie veralten werden, und sie veralten auch wirklich nicht.

Manchmal wird auch das Volk wohl durch den Reiz der Neuheit versucht, im ganzen aber bleibt es seinen Neigungen beharrlich treu, es kauft immer noch diese schon vor Jahrhunderten gelesenen Bücher, welche Mühe sich auch die Aufklärer geben mögen, sie ihm aus den Händen zu spielen, und ihre Kläglichkeiten unterzuschieben; und beweist dadurch, daß es eine Fantasie und ein Gemüth hat. Denn diese uralten Dichtungen und Geschichten, zum Theil Französischen, aber auch Deutschen Ursprungs, in deren einigen sich der Riesengeist eines fernen Heldenalters regt, in andern ein klarer Verstand die Lebensverhältnisse auf muntre Weise darlegt, haben alle unläugbar eine unvergängliche poetische Grundlage; bey einigen ist sogar die Ausführung vortrefflich, und wenn sie bey andern formlos erscheint, so ist dieß vielleicht [13 b] bloß die Schuld einer zufälligen Verwitterung vor Alter. Sie dürfen nur von einem wahren Dichter berührt und aufgefrischt werden, um sogleich in ihrer ganzen Herrlichkeit hervorzutreten.

[1]) Wenn man das weitschichtige äußere Gerüste unsrer sogenannten Literatur betrachtet, die großen Anstalten, und die geringe und unerquickliche Ausbeute für den Geist, so muß einen wahrlich Ekel und Unmuth anwandeln. Alljährlich zweymal wirft die große Buchhändlermeßflut (die kleineren monatlichen Fluten ungerechnet, womit die Journale angespült werden) aus dem großen Ocean schriftstellerischer Seichtigkeit und Plattheit die neuen Geburten in großen Ballen ans Land. Diese werden dann von dem großen Haufen der Lesewelt mit krankhaftem Heißhunger verschlungen, aber ohne ihnen die mindeste Nahrung zu gewähren; sogleich wieder vergessen, gehen sie in den Schmutz der Lesebibliotheken über, und mit der nächsten Messe fängt derselbe Kreislauf wieder an. Man lobt den jetzt allgemeiner verbreiteten Geschmack am Lesen, aber hilf Himmel! welch eine Leserey ist das! Sie verdammt sich selbst schon dadurch, daß sie so rastlos nach dem neuen greift, was doch kein wirklich neues ist.

---

[1]) Zweyte Stunde.

Denn wem es nicht [14a] bloß um den Taumel wirblichter Zerstreuung zu thun ist, wer ein besonnenes wahrhaft lebendiges Leben in sich fühlt, der wird, wenn er zur freyen Aufheiterung des Geistes liest, solche Bücher suchen und wählen, die lebenslänglich vorhalten, die man bey vertrauterer Bekanntschaft immer lieber gewinnt und sie nie zu Ende liest. Und was sind die Gegenstände der vorzüglichsten Liebhaberey? Romane, dann Schauspiele, Taschenbücher, Journale und für etwas gelehrtere Leser literarische Zeitungen. Die beyden ersten Namen bezeichnen freylich die wichtigsten Gattungen der romantischen Poesie, aber diese ist hier gänzlich abwesend. Nur die leidigste Passivität kann zu dieser Liebhaberey führen, die weder denken noch handeln mag; ja nicht einmal ordentlich zu träumen müssen solche Menschen verstehn, denn sonst würden sie sich weit etwas besseres imaginiren können als in ihren *Romanen* steht. Ihr eignes Leben ist unbedeutend und leer: das wollen sie entweder, genau so wie es ist, vorgestellt sehen, weil es ihnen denn doch schwarz auf weiß besser gefällt. Oder es soll ein bischen besser und bequemer darin zugehen wie in der Wirklichkeit, um ihrem Hange zum Müßiggang zu schmeicheln; mit der Neugier, womit man einer Stadtgeschichte nachspürt, verfolgen sie eine durch Bände ausgesponnene gehalt- [14b] lose Liebeley, und wollen nur in der Schaukel endlos wiederhohlter Begebenheiten ohne Mühe auf und ab gewiegt seyn. Einen einzigen vortrefflichen Roman zu schreiben, dazu gehört nicht weniger als ein umfassender Dichtergeist von einem interessanten Leben befruchtet; ein großer Verstand, der jedoch den kühnsten Combinationen der Fantasie keinen Eintrag thut; eine unendlich gebildete Kunst, um die Geheimnisse *seiner* Welt, *seines* Gemüths in anmuthigen immer klaren, und immer räthselhaften Sinnbildern auszusprechen. Unsern Lieblingsschriftstellern schießen die Romane unter den Händen wie Pilze empor. Der eine hat ein gewisses Talent, die Heftigkeit charakterloser Affekte zu schildern, was bey seinem ersten Auftreten mehr erwarten ließ; er ist nachher ganz in die Breite gegangen, eine gutmüthige Theilnahme an den Schicksalen seiner erdichteten

Personen, ist das Eins und Alles seiner Begeisterung; ohne Verstand, eigentlich auch ohne Fantasie, weiß er zu nichts seine Zuflucht zu nehmen als zu dem hergebrachten wohlthätigen Edelmuth, zu Liebschaften, die aus früher Gewöhnung in der Kindheit entstanden seyn sollen, dann Trennung und allerley Leiden erfahren, und endlich, damit es nicht zu traurig endige, dem Ziele der Vereinigung [15a] entgegen geführt werden. Ein andrer hat eine krankhafte Empfindsamkeit, eine fast gichterische Reizbarkeit der Einbildungskraft, einen capriciösen Humor zur Mitgabe empfangen; unbekannt mit der Welt, auf den Horizont eines kleinen Städtchens eingeschränkt, schreibt er Romane, die eher Selbstgespräche zu nennen wären, und ertheilt ihnen als unbewußter Sonderling einen gewissen einsiedlerischen Reiz. Man liest ihn, und glaubt tiefere Beziehungen zwischen Ernst und Scherz in seinen Compositionen zu finden als an die er selbst gedacht hat. Er wird gelobt, hervorgezogen, kommt in größere Städte, in bessere wenigstens weitläuftigere Gesellschaften, wird von den Frauen geschmeichelt, lernt Männer kennen, die mit künstlerischen Absichten bey ihren Schriften zu Werke gehn, und will es ihnen gleich thun, da er bey aller Belesenheit in Scharteken die großen Meisterwerke nicht kennt, und nicht fähig ist sie in ihrer Reinheit zu fassen. Alles dieß zerstört ohne Ersatz seine ursprüngliche Naivetät: er schreibt nun prätentiöse Werke, die doch bloß ein matter Nachklang seiner ersten sind. Noch ein andrer will moralische Erzählungen liefern, verleidet sie einem aber durch unselige Peinlichkeit, indem er die Sittlichkeit nur durch das Medium der Reue darzustellen weiß, und an- [15b] zunehmen scheint, daß durch einen einmal begangnen Fehltritt die Seelen, grade wie die Körper, gebrandmarkt werden. Noch einer mag einmal die Schalkhaftigkeit eines Dienstmädchens erprobt haben, er glaubt darin große Aufschlüsse zu finden, und fühlt sich berufen, die Schalkhaftigkeit des ganzen weiblichen Geschlechts zu schildern, welches er jedoch als ein sparsames Gewürz anbringt und sich übrigens der fadesten Leerheit befleißigt. Wann, möchte man fragen, werden die Leser denn endlich merken,

daß ihnen immer wieder dasselbe aufgetischt wird? Aber es kann nicht anders seyn, sie müssen eine Liebe zum baaren Nichts haben.

Auf ächte Dichterwerke, da sie natürlich über den gewöhnlichen Kreis hinausgehen, und den Geist mit höherer Gewalt ansprechen, ist das große Publicum gar nicht vorbereitet: sie werden höchstens so mitgelesen, erregen aber keine enthusiastische Sensation, hinterlassen keinen bleibenden Eindruck, und werden nicht selten bey ihrer Existenz noch ignorirt. Ja die Dumpfheit geht so weit, daß sie das Originelle und Selbstständige, was sie aus der ersten Hand verschmähen, sich aus der zweyten und dritten gar wohl gefallen lassen, wenn sie es in entstellender Nachahmung, in erborgten übel [16 a] verknüpften Bruchstücken mit den gewohnten Anlockungen zusammen geheftet finden. Hier berühre ich eine in unsrer Literatur immerfort epidemische Seuche: die übertreibende, zu genialischen Sprüngen sich verzerrende Nachäfferey. Kaum wird eine neue Bahn eröffnet, so stellt sich auch gleich der zahllose Troß der Nachtreter ein. Welche Überschwemmung von empfindsamen Romanen haben nicht Werthers Leiden erzeugt! Und noch immer kann man sagen, daß Werthers Schatten in vielen Romanen herumspukt. So ist eigentlich Götz von Berlichingen die Wurzel aller nachherigen Ritterschauspiele und Romane, die bis zur abentheuerlichsten Rohheit ausgeartet sind, und ich glaube, Goethe hat im W. Meister dieß durch eine scherzhafte Allegorie andeuten wollen. Ja die einzige Szene vom heimlichen Gericht, die in den alten Vehmgerichten ihren historischen Grund hat, ist Veranlassung zu einer Menge von Schauspielen und Romanen im Rittercostüm mit dergleichen Verbrüderungen und geheimen Orden geworden, die schon durch ihre abgeschmackten Titel Schrecken einzuflößen suchen. Auf eben dem Wege sind so manche Undinge von artistischen Romanen zum Vorschein gekommen, von Autoren die nicht den entferntesten Begriff von Werken der bildenden Kunst haben, [16 b] und sich auf gut Glück allerley Fratzen darüber ausspeculiren. Jedes Wort, was eine große heilige Idee bezeichnet, wird von diesen Herren

zur Mode gemacht, und indem sie es in einem nichtswürdigen Sinne nehmen, ganz herunter gesetzt. Dadurch wird denen, die der Idee wahrhaft Meister sind, da sie sich doch keiner andern Chiffern bedienen können, der Handel in gewissem Grade erschwert; so daß man versucht ist zu wünschen, es könnte der Gebrauch aller solcher Worte den originalsüchtigen Nachahmern untersagt werden, so wie auch das fremde Costum, und die Italiänischen Benennungen der Personen. Mit dieser einzigen Einschränkung wäre wohl der ganze Rinaldo Rinaldini in die Brüche gegangen. [Rugantino.]

Bey allem Respekt, den ich vor den Massen von Abgeschmacktheit habe, die auch unter andern Nationen, besonders in den neuesten Zeiten, ans Licht gefördert worden sind, glaube ich doch, daß man nach reiflicher Erwägung den Deutschen darin den Preis zuerkennen muß. Besonders scheinen sie mir die Erfinder der excentrischen Dummheit zu seyn, einer Sache, die deswegen einen so erhabnen Eindruck macht, weil sie widersprechend und unmöglich scheint, und die von ihnen recht ins Große organisirt worden ist.

[17[a]] Mit unsrer dramatischen Literatur steht es eben nicht besser. Nicht gerade als ob wir darin eben so mit einem Wust schlechter Sachen überhäuft würden. Es ist vielmehr auffallend in den letzten Meßcatalogen, wie gering die Anzahl der im Druck erschienenen Schauspiele gegen die der Romane ist. Es scheint als ob den gewöhnlichen Verfertigern von diesen, selbst die rohe Form eines Schauspiels schon zu unbequem wäre, weil sie doch zu einem Plan, einer Anordnung, einem gewissen Geschick in der Behandlung nöthigt. Sie lieben sich die reine Unform; daher auch die weitschweifigen dialogirten Romane, die einmal Mode waren, welches nur auseinander gefloßne Dramen sind. An unsrer Armuth in diesem Zweige der Literatur ist vielleicht ein Mangel mit Schuld, den man in andern Hinsichten mit Unrecht beklagt hat: daß nämlich Deutschland nicht eine einzige große Hauptstadt besitzt, die das Centrum der Kunst und des Geschmacks wäre; wo dann mehrere Theater rivalisiren, und es nicht vom Vortheil oder Eigensinn eines Einzelnen abhängt, ob

ein Stück auf die Bühne gebracht werden soll oder nicht, wo das Vortreffliche gewiß durchdringt, und ein geübtes Publicum findet, das gewissermaßen die Bildung der ganzen Nation repräsentirt. Da bey andern geistreichen Nationen, bey denen dieß so ist, die Bühne die glänzendsten Anlockungen des Wetteifers darbietet und die Rennbahn der hervorstechendsten Talente zu seyn pflegt, so ist die unsrige dagegen beynah gänz- [17b] lich verlassen. Nur wenige unsrer eminenten Köpfe haben überhaupt im dramatischen Fach gearbeitet, auch dann nicht immer mit Rücksicht auf die Bühne, und von noch wenigeren ihrer Stücke kann man sagen, daß sie wirklich auf dem Theater wären. Schon durch die geringe Anzahl ihrer Werke beweisen sie, daß sie keine eigentlichen Theaterschriftsteller sind. Ein solcher muß fruchtbar seyn, damit er sich die Schauspieler zur vortheilhaften Darstellung dessen, was er will, zubilde, und die Zuschauer sich in seine Welt hineinsehen lehre; nur so kann er auf den Brettern herrschen. Darin sind auch unsre beliebten Theaterschriftsteller auf dem richtigeren Wege als die berühmten. Übrigens haben die Deutschen nirgends eine größere Armuth im Erfinden gezeigt, als gerade hier. Unser Theater bietet ein buntes Quodlibet dar von Übersetzungen und zum Theil schlechten Bearbeitungen aus dem Französischen, Englischen, Italiänischen; und was Original seyn soll, darin ist kaum eine eigenthümliche Richtung wahrzunehmen: von den Gemählden der alltäglichen Wirklichkeit, die zwar beynah porträtmäßige Wahrheit haben, aber in Langeweile und Peinlichkeit verfallen, bis zu der von Verstand entblößten, aber der Anlage nach nicht unpoetischen Fantasterey unsrer Zauberopern, tappen wir alle ächten und unächten [18a] Gattungen durch, und suchen erst noch uns angemeßne Form und Gehalt. Von dem nachtheiligen Einflusse, den Diderot, hauptsächlich durch Lessings Vermittlung, auf unsre Bühne gehabt hat, indem durch sie die Natürlichkeit, d. h. die Kunstlosigkeit zum Prinzip erhoben ward, werde ich an einem andern Orte Gelegenheit haben zu reden. Bey dem Ernst der Deutschen und ihrer geringen Anlage zum mimischen Witz, be-

durfte es nur noch, daß die selbstbewußten und eingestandnen Übertreibungen der komischen Darstellung verworfen wurden, um bey uns die Komödie gänzlich verunglücken zu machen. Auch hat sich durchaus kein nationales Lustspiel gebildet, das uns deutsche Sitten und Charakter vorstellte: unsre bürgerlichen Sittengemählde haben nur die Engigkeit der Verhältnisse aufgefaßt, ohne sich durch freye Heiterkeit des Geistes darüber zu erheben. Sie sind daher auch schon sehr wieder aus der Mode gekommen, und eine Mischung von Scherz und Rührung, vom Alltäglichen und Wunderbaren, die uns das Romantische bedeuten muß, hat den Vorzug. In dieser Gattung haben wir noch das beliebteste unter allem beliebten aufzuweisen: denn es hat sich nicht nur bey uns der Bühnen ausschließend bemeistert, sondern in den meisten Ländern Europa's ein ausgezeichnetes Glück gemacht, ja sich noch weiter hinaus, [18b] auf der einen Seite bis nach Tobolsk, auf der andern Seite bis nach Amerika verbreitet. Wir dürfen uns aber dieses Erfolgs keinesweges als eines Gegenstandes der Eitelkeit überheben, sondern können vielmehr an diesem Symptom erkennen, daß es bey andern Nationen auch ungefähr so aussieht wie bey uns, und es muß uns trösten daß wir Genossen unsers Elendes haben. Mag es nun in den Gestirnen oder in der Luft liegen, so ist es ausgemacht, daß sich gegenwärtig über den ganzen Horizont der Europäischen Bildung eine Epidemie prosaischer Nüchternheit und sittlicher Erschlaffung erstreckt.

Ich frage noch einmal: wo ist unsre dramatische Literatur? Wo sind die Vorräthe, die wir den unermeßlichen Schätzen entgegen stellen können, welche die Griechen in diesem Fache besessen haben? Ferner denen der Spanier, (denn diese sind hierin unter den neueren Nationen unstreitig die erste, und dürfen keiner etwas beneiden, außer etwa den Shakspeare; in der Italiänischen Literatur ist dieser Theil grade nicht der glänzendste) ja auch denen der Engländer und Franzosen, wenn wir diese (den Shakspeare ausgenommen) nicht nach dem höchsten poetischen Maaßstabe schätzen, sondern nach der technischen Fertigkeit (Theater-Routine) die sich darin offenbart,

nach der Ursprünglichkeit aus einheimischen Sitten, und der Angemessenheit für ihren [19a] Nationalgeschmack. Bey uns wird sich alles auf einige Dutzend wahre Originale zurückführen lassen, die irgend mit Achtung genannt werden können; unter diesen sind noch verschiedne, die in der allgemeinen Meynung sehr überschätzt werden, andre von denen es sich erst ausweisen muß, ob sie der Vergänglichkeit der Mode-Erzeugnisse entgehen. Wir dürfen auch hier noch nicht so schnell auf große Bereicherungen hoffen: denn die dramatische Kunst ist so zu sagen der weltlichste Theil der Poesie, und der sich am meisten in den geselligen Verkehr mischt. Das Talent zu ihr bedarf daher auch am meisten äußerlicher Erscheinungen, und daran geübt, äußerlicher Antriebe um zu Hervorbringungen veranlaßt zu werden. Alle großen dramatischen Dichter hatten gute Theater vor Augen, ja oft standen diese unter ihrem Einflusse oder gar ihnen ganz zu Gebote. So gehört es sich auch, denn ohne diese Leitung wissen die Theater immer nicht woher noch wohin. Dichter, Schauspieler und Publicum setzen sich natürlich durch gegenseitigen Einfluß in Harmonie, wie sie sich selbst einander zubilden, so können sie sich auch wieder verbilden; ein fehlerhafter Zirkel, in welchem das Verderben dann immer wieder Ursache von sich selbst wird. So entziehen sich die besten Köpfe der Bühne immer mehr und mehr, und gute Stücke bleiben deswegen ungeschrieben, weil man nicht mehr versteht sie gehörig aufzu- [19b] führen, noch auch sie gehörig zu hören und zu sehn. Der Zustand kann auf diesem Wege so verzweifelt und unabhelflich werden, daß er nicht durch allmählige Fortschritte, sondern nur durch einen großen Umschwung aufgehoben werden kann.

Ich komme jetzt auf die Art wie der Dilettantismus der Versemacherey in den kleineren Gattungen sich ergießt; und wenn wir bey der Betrachtung der alltäglichen Romane und Dramen es mit großen Massen der Plattheit und Gemeinheit zu thun hatten, so finden wir hier mehr das Fade und Unbedeutende herrschend. Es sind die Ephemeren, oder noch besser die Sonnenstäubchen der Poesie, die mit einem Schein

des Lebens in dem Lichtstrahl poetischer Formen herumgaukeln, sobald ihnen aber das geliehene, was sie nicht aus eigner Kraft haben, wieder entzogen wird, in ihr Nichts verschwinden. Diese Tändeley ist unschädlicher, man hat nicht nöthig das grobe Geschütz der Kritik gegen sie zu richten. Denn wenn schon wenig oder gar keine Kraft da ist, so werden doch einigermaßen die Fittige zum Fliegen geregt, und man wird nicht auf eine so ekelhafte Art wie bey der Prosa der Romane und Dramen in das terrestre Element hinabgezogen. Wiewohl auch hier neben dem Bestreben nach charakterloser Abgeschliffenheit und Glätte, nach der sogenannten Correctheit, die wunderlichen Gebehrden [20a] der nachahmenden Originalitätssucht zum Vorschein kommen, so werden doch diese schon durch die Gesetzmäßigkeit der Formen, (wie unvollkommen diesen auch Genüge geschehen mag) einiger Disziplin unterworfen. [1]) Freylich wäre das eine vergebliche Hoffnung, wenn man durch die metrischen Schwierigkeiten die Dichterlinge abzuschrecken gedächte. [2]) Ein Sonett? Kleinigkeit. Ja wenn gefodert würde, daß sich nicht bloß die Endsylben, sondern alle übrigen in den Versen, vor und rückwärts, hinauf und hinunter mit einander reimen sollten, sie würden eben so geschwind damit fertig seyn: natürlich, weil sie keine langen Unterhandlungen mit ihren Gedanken abzuthun haben. Man klagt jetzt besonders über die große Überschwemmung von schlechten Sonetten; ich will diese nicht in Schutz nehmen, jedoch sind es nur dieselben Bäche, welche sich sonst auf andre Art, z. B. in den schleppenden fünffüßigen Trochäen, ergossen. Und dann ist ein Sonett wenigstens ein kurzes Übel, und es ist eine von den vielen Vortrefflichkeiten dieser Dichtart, daß sie durchaus nur vierzehn schlechte Zeilen enthalten kann. Man könnte durch die ewige Leyerey Abnutzung solcher For-

---

[1]) Großes Unheil, welches Klopstock durch seine Oden in abgesetzten Zeilen ohne bestimmtes Sylbenmaß angerichtet.

[2]) Nur wenn man mehr rhythmische Kunst von ihnen foderte, genauere Beobachtung der Quantität und vollkommnere Nachbildung der alten Sylbenmaße, würden sie, wenigstens anfangs, ins Stocken gerathen, weil dieß einige Wissenschaft fodert.

men besorgen: allein die ächten Formen sind unvergänglich und ewig jung. Wer den Zauberstab der Poesie zu führen weiß, der kann Wort und Bild und Vers so verwandeln, daß man etwas noch nie gehörtes zu vernehmen glaubt. Und bey denen, welche sie üben, kann diese Liebhaberey dazu dienen, den Sinn für Sprache und Versbau [20b] zu wecken. Nur sollten sie freylich zufrieden seyn, sich selbst und ihre Freunde damit zu ergötzen, und nicht gleich alles drucken lassen, denn eine solche öffentliche Ausstellung verräth doch bedeutendere Ansprüche. Ein Bild davon, wie diminutiv dieß ganze Bestreben ist, geben die kleinlich verzierten Taschenbücher, worin dergleichen Gedichtchen meistens gesammelt werden, mit Kupferstichen, die zu der bildenden Kunst ungefähr in eben dem Verhältnisse stehen wie jene zur Poesie.

Journale oder Zeitschriften könnten zu dem raschen Verkehr der Gedanken in irgend einer Wissenschaft, irgend einem Theile der menschlichen Bestrebungen dienlich seyn, und wenn dieß wäre, würde die Liebe zu ihnen reges Interesse und Betrieb in jenen beweisen. Hauptsächlich müßte dieß aber in Wissenschaften Statt finden, wo durch Beobachtung Entdeckungen gemacht werden können. In andern, wo ein Gedanke doch nur erst in seinem ganzen Zusammenhange volle Bestimmtheit erhalten kann, sind ausführlichere Behandlungen vorzüglicher, und die Form des Journals ist wenigstens gleichgültig. Allein unsre meisten Journale haben gar keinen Zweck, als den, eine leichte Leserey zu liefern, die keine Anstrengung kostet, aber auch nicht die mindeste Frucht bringt. Sie enthalten in buntem Gemisch schlechte Gedichte, prosaische Erzählungen, kleine Reisebeschreibungen, Anekdoten, Aufsätze die philosophisch oder wenig- [21a] stens raisonnirend seyn wollen, und keinen gesunden Begriff enthalten, und dergl. mehr. Es darf nichts albernes in Paris und London gesagt oder gethan werden, so wird es uns in einem eignen Journal berichtet; ein andres läßt es sich besonders angelegen seyn, auf Gespenster Jagd zu machen, und wenn es dergleichen nicht giebt, so nimmt es auch mit den metaphorischen Gespenstern des Kryptokatholicismus, des Jesuitismus oder irgend

einer heimlichen Schwärmerey vorlieb. Dafür hat doch ein Journal über den Acazienbaum einen besseren Zweck. — Da in unsern Zeiten Consequenz in der Denkart und die Beharrlichkeit sich lange mit einer einzigen Sache zu beschäftigen schon an sich sehr selten sind, so wird durch das Lesen der Journale die Verwirrung der Begriffe, und die Zersplitterung des Geistes immer allgemeiner gemacht, wovon jene nur der Ausdruck sind; und Wißbegierde hat sich in bloße Neugier verwandelt.

Ich komme endlich auf die recensirenden Zeitungen. Diese Form ist eine verkehrte Nachahmung der politischen. Die letzten erscheinen mit Recht Tageweise in Blättern, weil doch in den verschiednen Staaten im Kriege oder Frieden etwas geschieht, und Materialien zur Geschichte geliefert werden. Was geschieht aber in der Literatur in so kurzen Zeiträumen? Es ist als ob man das Gras wollte wachsen hören. Schicklicher ists daher schon, wenn die Anzeigen der Bücher in Bände gesammelt erscheinen, da die Bücher selbst ja auch von Messe zu Messe in großer Menge herauskommen. [21 b] Diese Zeitungen sollen uns literarische Neuigkeiten melden. Über wichtige Werke läßt sich schwerlich im ersten Augenblicke ein eigentliches Urtheil fällen, sondern der Beurtheiler kann nur einen Bericht vom Inhalt abstatten, und seine Ansicht darüber geben. Die historische Betrachtung erfodert einen umfassenderen Zusammenhang: es muß erst von den Zeitgenossen in ihren Geist aufgenommen und assimilirt werden, auch sein Verhältniß zu dem bisher vorhandnen muß sich erst mehr offenbaren. Was eigentlich geschehen war, läßt sich oft erst lange hinterdrein sagen. Ein einfacher Meßbericht, der gar nicht einmal von Gelehrten, sondern nur von ein paar geschickten Buchhaltern brauchte aufgesetzt zu werden, wäre in der That das einzige erfoderliche. Das Daseyn vortrefflicher neuer Schriften wird denen, zu deren Fach sie gehören, ohnehin nicht verborgen bleiben; und von den mittelmäßigen und schlechten zu reden ist ein unnützes, langweiliges und überflüßiges Geschäft. In der schönen Literatur kann man nicht selten schon am Titel sehen, weß Geistes Kind ein Buch ist;

oder wenigstens reicht für den Kenner die Durchsicht einiger Blätter hin. Das letzte ist auch bey wissenschaftlichen Schriften nicht selten der Fall. Leser, die kein eignes bestimmtes Urtheil haben, sondern sich durch die Autorität eines Recensenten lenken lassen, sind [22a] entweder noch lernende Schüler, und dann sollte ihr Lehrer ihnen auch ihre Lectüre vorzeichnen; oder sie sind es nicht mehr, und dann werden sie schwerlich noch durch alles Lesen Meister werden.

Wir haben verschiedne allgemeine recensirende Institute. Da hier jeder Leser eine Menge Bücher aus Fächern des menschlichen Wissens, wovon er wenig oder nichts versteht, beurtheilt findet, so müßten die Recensionen, um zweckmäßig zu seyn, solche Gesichtspunkte fassen, wodurch sie denselben eine allgemeine faßliche und interessante Seite abgewännen. Dazu würde aber bey den Verfassern nicht weniger erfoderlich seyn, als vollkommne Universalität, d. h. nicht bloß Vielwisserey, Aufhäufung verschiedenartiger Kenntnisse neben einander; sondern wahre Durchdringung des Geistes der verschiednen Wissenschaften in dem ihrigen. Wie viel fehlt aber, daß die meisten Recensenten nur in Einem auch beschränkten Fache wahre Gelehrte wären, geschweige denn allumfassende Denker. Nach der allgemeinen Observanz bleiben sie anonym: eine Maßregel, die zum Theil durch die Friedlichkeit so vieler beschränkteren Gelehrten nöthig gemacht wird, die mit Unterzeichnung ihres Namens gar nicht wagen würden ein dreistes Urtheil zu fällen; zum Theil aber auch würde ohne diesen Kunstgriff das ganze Ansehen der rezensirenden Journale [22b] schleunig verfallen. Denn man würde alsdann sehr bald sehen, welche obscure Menschen, die in ihrem Leben nie das mindeste ordentliche geleistet haben, über vortreffliche Geister das Wort führen, von deren höherem Treiben und Beginnen sie gar keine Ahndung haben; oder wenn sie auch in ihrer Beschränktheit sonst einige Achtung verdienen, daß sie doch über Dinge außerhalb ihrer Sphäre ihre pedantische Weisheit zum besten geben. So aber, bey der Anonymität der Recensenten, leiten die mit dem Innern von dergleichen Anstalten unbekannten Leser von den übrigen Mit-

arbeitern eine Autorität auf den einzelnen ab. Sie scheinen fast zu glauben, als handle er nach gemeinschaftlicher Verabredung mit der ganzen Genossenschaft, und er ermangelt dann meistens auch nicht, sich solch ein vornehmes Ansehen zu geben. Wenn sie nur wüßten, wie solche Journale fabricirt werden! Wie man bloß sorgt, die Blätter zu füllen, unbekümmert um die Beschaffenheit! Ja wenn noch irgend ein ausgezeichneter Geist an der Spitze stünde, der das ganze beseelte, und die untergeordneten durch seine Leitung zu tüchtigen Werkzeugen zu bilden wüßte. Aber wo ist das allgemeine recensirende Institut, das von einem unsrer ersten National-Schriftsteller dirigirt würde? Höchstens sind es akademische Gelehrte, zuweilen [23a] aber auch Buchhändler, die dann ihre eignen Speculationen dabey haben mögen.

Wie schlecht es aber auch mit den Recensionen in allen Fächern bestellt ist, so fallen doch die zur schönen Literatur gehörigen, wo von eigentlichen Kunstwerken die Rede ist, noch am erbärmlichsten aus. Weit entfernt ein solches im Ganzen nach seinem Bau und Wesen construiren zu können, und es historisch an die in derselben Art vorhandnen Meisterstücke andrer Zeiten und Nationen anzuknüpfen, hängen sie sich an Äußerlichkeiten, reißen einzelne Stellen aus dem Zusammenhange, und loben und mäkeln auf gut Glück an Versen, Worten und Sylben. Aber wenn sie auch nur den technischen Theil inne hätten! Allein hier zeigt sich meistens die gröbste Ignoranz, bey gänzlichem Mangel an philosophischer Grammatik, an Sinn und Ohr, ja oft können diese Kritiker nicht einmal Verse lesen, denn eben das Kunstreichste darin, den höheren Wohllaut buchstabiren sie als Übellaut heraus. Kurz, wenn poetische Schulübungen angestellt werden sollten, so stünden die Meisten dieser Kunstrichter in Quinta zu verweisen.

Außerdem nun, daß dieß nie abreißende Geschwätz über Bücher, diese Abschreiberey aus solchen, die oft selbst bloß aus andern abgeschrieben sind, aus Unvernunft, Unwissenheit, Trägheit und Verkehrtheit [23b] zusammengesetzt ist, wozwischen sich nur selten einmal die verlohrne Stimme der Wahrheit vernehmen

läßt, kommen dann noch die Privatinteressen und Leidenschaften ins Spiel. Zuvörderst bey den einzelnen Recensenten, die dabey durch ihre Namenlosigkeit gesichert sind. Sehr oft fällt ein Buch gerade dem in die Hände, gegen den es gilt, der davon die Vernichtung seiner literarischen Existenz zu befürchten hat: es ist als ob sich Verurtheilte zu Richtern über ihre Richter aufwerfen dürften. Dann die Absichten und Kunstgriffe der Herausgeber: ihre Nebenbuhlerey unter einander; eine Zeitung, die auf einer Universität erscheint, will diese heben, und die Arbeiten der gelehrten Mitbürger herausstreichen; dann werden Rücksichten auf große Buchhändler genommen, die beym Vertrieb wieder manche Dienste leisten können: schlechter Verlag wird geschont, mittelmäßiger geflissentlich angepriesen, oder der damit in Collision kommende von andern Verlegern herabgesetzt. Ist der Herausgeber vollends ein Buchhändler, so begreift sichs leicht: er spielt die Rolle des Quacksalbers auf dem Markte. Bey allem dem befleißigt man sich aber eines großen Scheins von Mäßigung und Billigkeit, und diese Halbheit, dieß nicht Verwerfen und nicht Anerkennen ist es eben, was den meisten Leuten recht ist. Schriftsteller von entschiedner Consequenz, die immer bis auf den Grund gehn, [24a] und wie sie in ihrer Strenge sich selbst nie befriedigen auch gegen andre keine Rücksichten kennen: diese sind es, gegen welche alle und jede Recensions-Institute beständig verschworen sind, und den Krieg entweder öffentlich führen (und dann oft ohne die schlechtesten Mittel: Verdrehungen, gehäßige Insinuationen, nicht dahin gehörige Persönlichkeiten, zu verschmähen) oder wenn sie dazu zu feige sind, heimlich durch Verschweigen und indirecte Streiche. Gegen diese Geächteten ist alles erlaubt, wird alles billig gefunden.

In dieser Übereinstimmung lassen sich denn doch an den hauptsächlichsten dieser Institute noch verschiedne Charakter wahrnehmen. Die Göttingischen Anzeigen haben den Vorzug, von kostbaren ausländischen Werken die in das Fach der Erfahrungswissenschaften schlagen, oder von philologischen, historischen, geographischen u. s. w., Berichte zu ertheilen, weil diese Werke

für die Göttingische Bibliothek angeschafft werden. Desto schlechter sind sie aber bestellt, wo es Selbstdenken und Urtheilen gilt, in der Philosophie und Poesie, ja sie verhehlen es nicht, daß sie gegen eigne Gedanken und Compositionen eine souveräne Verachtung hegen, und alle Bücher scheinen ihnen nur des Excerpirens und Citirens wegen vorhanden zu seyn. So ein erz-Göttingischer Professor (die Ausnahmen verstehen sich) [24[b]] lebt nur von der Bibliothek: er ist wie eine Schmarotzerpflanze oder ein Steinpilz an ihr zu betrachten. — Die Allgemeine Deutsche Bibliothek hat sich sonst der Aufklärung vorzüglich beflissen, und rühmt sich durch ihren Einfluß viel zur Bildung der neueren gänzlich haltungslosen und sich selbst vernichtenden Theologie beygetragen zu haben, welches ihr auch nicht streitig gemacht werden soll. Gegen die ältere Theologie wendete sie die Waffen ihrer sogenannten Philosophie; jetzt aber, da jenes Fantom verschwindet, und es mit der Philosophie Ernst wird, zieht sie aufs eifrigste dagegen als gegen einen neuen Aberglauben zu Felde, und erhebt auch in der schönen Literatur ein Zetergeschrey gegen alles Neuere, was über die sogenannte classische Epoche hinaus will. Hier kann man das ganze Arsenal gemeiner Polemik kennen lernen, und sie läßt sich selbst Gerechtigkeit widerfahren, indem sie das Unerfreuliche ihres ganzen Treibens durch die stumpfen Lettern, das graue Papier, und die schlechten Porträtkupfer von Gelehrten sinnbildlich ausdrückt. Die Leipziger Bibliothek der schönen Künste und Wissenschaften beschränkt sich ihrem Titel gemäß. Sie wird von Priestern des guten Geschmacks bedient, die so enthaltsam sind, daß sie nie etwas gutes zu schmecken bekommen. Wenn auch die Kritiken, wie die Kunstwerke selbst, [25[a]] durch die Form den Inhalt reflectiren sollen, so sind die ihrigen darin vortrefflich, indem sie die Langweiligkeit der kalten, nüchternen, sogenannten correkten Geistesproducte, welche sie einzig anpreisen, unvergleichlich darstellen. — Die Allgemeine Literatur-Zeitung, ein weit neueres Institut, wie die bisher genannten, hat sich den ausgezeichnetsten Ruf durch Verbindungen mit berühmten Gelehrten erworben, die Theilnahme von diesen ist denn doch aber meistens nur scheinbar: sollte

sie reell sein, so müßten diese wirklich alles zur Beurtheilung übernehmen, was ihnen zukömmt, worüber sie allein oder am besten die Stimmen führen können. Dieß ist aber wohl nur bey wenigen und auf kurze Zeit der Fall gewesen: meistens sind es nur Namen auf ihrer Liste. Doch ist nicht zu läugnen, daß die Literatur-Zeitung von Zeit zu Zeit Meisterstücke von Recensionen gegeben, daß vortreffliche Köpfe sich ihrer als eines einmal in Gang gesetzten Vehikels der Mittheilung bedient haben. Bey einer innerlichen Scheu vor dem allzu gründlichen und durchgreifenden, scheinen ihre Herausgeber manchmal gewünscht zu haben, das Neue und Auffallende, wenn sie voraussahen daß es doch mit großem Ansehen gesagt werden würde, möchte zuerst bey ihnen gesagt werden. Im Ganzen ist die Richtung dennoch nicht weniger schlecht, und seit einigen Jahren, da so wohl [25b] in der Philosophie und Poesie bedenkliche revolutionäre Symptome ausgebrochen sind, hat sie sich ganz vom Kampfplatz zurückgezogen und der Nullität ergeben. Sie handelt umständlich von Büchern, von denen niemand etwas wissen will, und übergeht das Wichtige, und diese feige Politik des Übergehens ist fast ihre einzige Art zu fechten. — Die Oberdeutsche Allgemeine Literatur-Zeitung will es in der Form der Jenaischen nachthun; sie legt sich auch besonders auf Theologie, und sucht die Aufklärung der Allgemeinen Deutschen Bibliothek für das katholische Deutschland zuzubereiten. Hiebey und überhaupt, wenn sie philosophiren will, verfällt sie in eine breite Unbeholfenheit und Verworrenheit. In der schönen Literatur ist sie aber vollends unnachahmlich lächerlich; unter andern hat sie an Gedichten immer viel gegen die Reinheit der Sprache einzuwenden, als ob den Recensenten wegen ihres Bairischen Dialekts das Gewissen schlüge, und sie durch dieses Mittel die Aufmerksamkeit davon ablenken wollten. Die Verfasser derselben sind unter allen Recensenten des Heiligen Römischen Reichs von der naivsten und offenherzigsten Dummheit: ich möchte ihnen rathen, sich im gebildeten Deutschland einen Spion zu halten, der auskundschaftete, wie die Sachen dort eigentlich stehen, wovon die Rede und was die Meynung ist,

ich fürchte aber, er würde sich wie der berühmte alte Spion [26a] von Erfurt gleich am feindlichen Thor als solcher angeben. — Noch andre gelehrte Zeitungen verdienen wegen ihrer geringen Bedeutung gar nicht erwähnt zu werden. Bey diesem Zustande des Recensionswesen ist es kein Wunder, wenn selbst kleine Schreyer, die bey ihrer Ignoranz nur mit Unverschämtheit gewaffnet sind, und sich auf ihre eigne Hand etwas rezensirliches oder krittliches einrichten, Gehör finden: nur unter der Bedingung, daß sie das so schon Beliebte anpreisen, einige angetastete classische Schriftsteller behaupten und das noch nicht erkannte Große und Gute schimpfen und schmähen. Da wir nach Prinz Heinrichs Ausdruck beym Shakspeare, wie er sich in der Schenke mit gemeinen Aufwärtern eingelassen, durch diese Erwähnung die tiefste Baßnote der Leutseligkeit angegeben haben, so können wir nun in der Literatur nicht tiefer herabsteigen, und wären wohl berechtigt, nachdem wir ihre ganze Schmach durchgemacht, unsre Betrachtung auf erfreulichere Gegenstände zu richten.

[1]) Wenn wir aber nach den Ursachen dieses Zustandes fragen, so ist es bey der immer in einigem Grade Statt findenden Wechselwirkung zwischen den cultivirteren Europäischen Nationen, von denen wir sonst alles annahmen, und die jetzt von uns anzunehmen anfangen, natürlich [26b] sich zu erkundigen, wie es in Ansehung derselben Punkte bey ihnen steht. Zuerst bey den *Franzosen und Engländern*, die überall den Ton der Mode und Meynung angeben. Die herrschendsten Gegenstände der Liebhaberey sind bey ihrer großen Lesewelt ungefähr dieselben wie bey uns, vor allem Romane, die eben wie die unsrigen ganz von poetischem Verdienst entblößt sind, nur mit verschiednen Nuancen des National-Charakters, indem die Engländischen, die zum Theil ja auch von Frauen herrühren sollen, grade wie die Sitten der dortigen Frauen, in steife Delicatesse und pretiöse Moral eingezwängt sind, die Französischen hingegen mit der beliebten Sentimentalität mehr Lüsternheit und Leichtfertigkeit verbinden. [Für Muster dessen

---

[1]) Dritte Stunde.

was beyde suchen und lieben, können gelten unter den Englischen die der Miß Burney, unter den Französischen der Faublas.] Den Franzosen war sogar, wenigstens vor dem Kriege, England das romantische Land geworden, wo die edelmüthigen Lords herkommen; so wie dagegen die Englischen Romanschreiber mit den Deutschen das gemein haben, daß sie, wo sie nach dem Wunderbaren streben, die Szene gern ins südliche Europa, nach Italien oder Spanien verlegen. Die Sucht nach dem Abentheuerlichen hat auch in England viel Liebhaberey für Spukgeschichten von alten Burgen u. dergl. hervorgebracht, wovor ein gewisser Sinn für das Schickliche die Franzosen bey ihrer Nüchternheit [27a] mehr bewahrt. Daher haben auch in England aus dem Deutschen übersetzte Romane mehr Glück gemacht als in Frankreich, ja einige der beliebtesten anmaaßlichen Originale sind aus schlechten Deutschen zusammengeborgt und nachgeahmt. [The Monk.] Auf der Englischen Bühne ist eine große Stockung: die älteren Stücke, selbst die Shakspeareschen, die man immer dem Inhalt nach verstümmelt, der Form nach manierirt gegeben hat, welche die Engländer eigentlich nur auf Autorität verehren, ohne recht zu wissen, was sie daran haben, ist man wie es scheint, satt; und an neuen Producten so äußerst dürftig, daß die Deutschen beliebten Sachen (die beliebten par excellence) ein ungeheures Glück machen konnten, welches uns allein schon einen Maßstab für die dortige Versunkenheit giebt. Bey den Franzosen ist dieß nicht so durchgreifend gelungen, doch fragt sichs, ob ein gutes Prinzip dem Erfolg entgegen stand. Der Einführung fremder Stücke scheint sich bey ihnen besonders die Gewöhnung an einheimische Theaterconvenienzen zu widersetzen, dann ein Sinn für das Schickliche zwar, aber mit einer Neigung verknüpft, alles Abweichende und Kühne ins Lächerliche zu wenden, welche auch das ächt fantastisch Wunderbare, und die ro- [27b] mantische Verschmelzung von Ernst und Scherz bey ihnen nicht aufkommen läßt. Auch sind sie an Originalen nicht ganz so arm, wenn gleich meistens nichts neues und großes geliefert wird, sondern nur Variationen in dem Rahmen völlig fixirter beschränkter Gattungen. Be-

sonders übertragen sie den muntern Ton ihres geselligen Lebens in Nachspiele und Operetten: doch haben sie auch in größeren Lustspielen Darstellungen der bürgerlichen Verhältnisse, Familiengemählde,[1]) die wohl den unsrigen als bessere Muster aufgestellt zu werden verdienen. Kurz sie sind mit ihrem eignen Zustande mehr zufrieden, und haben auch mehr Ursache es zu seyn als die Engländer.

Was die übrigen Gattungen von Gedichten betrifft, so ist beyden die schöpferische Kraft, die Mythologie, die Fiction längst ausgegangen, und was sie so nennen, sind bey den Engländern meist schwerfällige lehrende Versuche (dahin gehören auch die überladnen Landschaftsmahlereyen), bey den Franzosen leere rhetorische Discurse in Versen, worin sich bey jenen mehr ihr sogenannter gesunder Menschenverstand und die oekonomische Richtung,[2]) bey den Franzosen das Bestreben zu glänzen und der Hang zu sophistischem Raisonnement offenbart;[3]) an wahre Poesie ist weder bey den einen noch den andern zu denken. [28[a]] Wie ihre Sprachen überhaupt sehr wenig musikalisch sind, so haben sich auch bey ihnen die schlechtesten gereimten Versarten bis zur todten Einförmigkeit fixirt, und so wie sie aus diesen, die Engländer aus ihren fünffüßigen Couplets, die Franzosen aus den Alexandrinern heraus wollen, so verfallen sie in die äußerste Laxität, jene in ihrem blank verse, wie sie ihn jetzt behandeln; diese in den regellos gemischten Reimversen, oder auch indem sie sich in poetische Prosa ergießen: so daß selbst durch die Form ihre Poesie ein gleichgültiger Gegenstand werden muß. Im scherzhaften Fach sind die Franzosen doch leichter und luftiger, wiewohl auch ihrem Scherz oft ein nüchterner Ernst zum Grunde liegt und die genialische überströmende Begeisterung des Witzes fehlt; (dieß ist selbst bey Voltaire, ihrem anerkannt witzigsten Kopfe und von dessen

---

[1]) Fabre d'Eglantine, Colin d'Harleville. Schon die übliche Versification hat einen guten Einfluß.

[2]) Es fehlt den Engländern nur noch an einem Gedicht über die Rumfordschen Suppen.

[3]) Delille. Le Malheur et la pitié.

Schätzen ihre jetzigen so ziemlich leben, meistens der Fall, weniger bey Diderot) die satyrischen Gedichte der Engländer hingegen sind plump, und haben fast nur ein bedingtes Zeitinteresse: sie lassen sich am besten mit ihren politischen Caricaturen vergleichen, dieß gilt von Butlers Hudibras bis auf Peter Pindar.

Die Journale der Engländer und Franzosen haben der Beschaffenheit nach viel Analogie mit den unsrigen, mit der Kritik der Poesie steht es eben nicht [28b] besser. Die Engländischen Kritiker schätzen alles auf quantitative Art, und fodern von der Poesie moralische oder anderweitige Belehrung. Ich erinnere mich, daß ein Engländischer Kritiker als Haupterfoderniß einer guten Tragödie aufstellte: an uncommon accumulation of distress. Mich wundert daß die Engländer noch nicht auf den Gedanken einer poetischen Bank gerathen, von woher man das nöthige entlehnen könnte. Die Französischen hängen sich an Äußerlichkeiten, ihr eins und alles ist, was sie den guten Geschmack nennen, eine der abgeleitetsten Convenienzen, die ihnen aber für ein erstes und ursprüngliches gilt. Ihre Belesenheit erstreckt sich meistens nur auf einheimische Autoren, und unter diesen auf die für classisch erklärten; Kennerschaft in der Italiänischen, Spanischen und alten Literatur ist äußerst selten,[1]) es fehlt gänzlich an der zur Kritik so nothwendigen Kenntniß der universellen Geschichte der Poesie. Bey den Engländern wird das Studium der Alten zwar noch mit Ernst getrieben, jedoch pedantisch und unfruchtbar; bey den Franzosen ist die philologische Gelehrsamkeit wie ausgestorben. Auch philosophische Theorie der Kunst kann ihnen dabey nicht zu Hülfe kommen, denn die Philosophie ist in diesen Ländern lange nicht mehr zu Hause: die Engländer bleiben bey ihrem Locke und seinen auswässernden Nachfolgern, die Franzosen halten den Condillac, ein bloßes A b c buch der empirischen Psychologie, für die Bibel philosophischer Evidenz; beyde sind

[1]) So war es auffallend, daß keiner der Französischen Beurtheiler von Hermann und Dorothea in Bitaubé's Übersetzung auf den nächsten natürlichsten Vergleichungspunkt mit der Odyssee fiel, ja nur eine Spur gab, diese gelesen zu haben.

mit der Speculation und allem was nur dazu hinneigt, aus der Kunde gekommen, besonders was die Franzosen Metaphysik nennen, ist zum Lachen. Die vorzugsweise cultivirten Fächer bey ihnen sind die physikalischen Erfahrungswissenschaften, weil sich von diesen unmittelbar nützliche Anwendungen machen lassen, und bey den Franzosen die Mathematik, [29a] welche diesem raisonnirenden Volke, das gern jedes Geschäft durch schnelle Berechnung abthut, vorzüglich zusagen muß.

Mit der Literatur der südlichen Völker Europa's haben wir weniger Verkehr, wir hören weniger von dort her, und es erscheint auch bey weitem nicht so vieles, weil zum Glück bey ihnen die Industrie der Druckerpressen und des Buchhandels noch lange nicht so hoch gestiegen ist. Die Nördlicheren Nationen reden daher von einem Stillstand, einem lethargischen Zustande bey ihnen; aber es fragt sich, ob diese Apathie gegen manches, was jene so lebhaft beschäftigt hat, ihnen nicht vielmehr zu Gute kommt, wie einem, der die schlechte Witterung verschlafen hat. Es kann seyn, daß sie auch alle unsre Misverständnisse und Verirrungen durchmachen müssen, aber doch schneller davon kommen, wenn diese erst dann bey ihnen recht eingreifen, wann die Sachen in jenen Ländern schon einen andern Umschwung genommen haben. Ein übles Zeichen ist die bey ihnen so sehr überhand nehmende Auctorität der Engländer und Franzosen, der letzten besonders in Sachen des Geschmacks. Doch trifft dieß vielleicht mehr die Gelehrten, als den Sinn der gesamten Nation. — Die moderne Romanleserey scheint dort lange noch nicht so herrschend zu seyn, und kann es auch schwerlich werden, so lange sie die älteren wahrhaft romantischen Bücher noch lesen, die sie besitzen. Die heutige [29b] Bühne der Italiäner scheint freylich sehr dürftig an neuen Producten und prosaisch zu seyn, doch findet dieß dadurch Entschuldigung, daß sich bey ihnen die lebhafteste Neigung auf die Oper wendet. Die Spanier sollen, wie man mir versichert, immer noch die Stücke ihrer alten großen Meister aufführen; manches neuere, was ich gesehen, oder wovon ich gehört, trägt freylich die Spuren französischer Einwirkung und sentimentaler Tendenz

an sich.[1]) In andern Gattungen von Gedichten hat Italien in der neueren Zeit nichts hervorgebracht, was sich mit den alten Meistern großen Styls nur entfernt vergleichen dürfte, doch fehlt es bey ihnen allem Anschein nach nicht an Talenten, welche die Poesie in der Stille mit wahrer Lust und Liebe ausüben, ohne die Eitelkeit öffentlich aufzutreten und ohne einen Erwerb daraus zu machen.[2]) So lange sich auch in Diction und metrischen Formen das Gepräge nicht ganz verwischt, was die großen Dichter ihrer Sprache eingedrückt haben, kann die Poesie bey ihnen fast nicht aussterben. Ungefähr eben so mag es sich in Spanien und Portugall verhalten. — Was die übrigen Fächer betrifft, so scheint wohl das der empirischen Naturkenntnisse das einzige zu seyn, worin sich in diesen Ländern eigne Thätigkeit regt; die Italiäner sind hier sogar als bedeutende Entdecker aufgetreten.

[30[a]] Dieser kurze Überblick kann uns schon lehren, daß von dem jetzigen Zustande der schönen Literatur bey den ausgezeichnetsten Nationen Europa's nicht viel zu rühmen ist; daß sie, so wie die Deutschen darin seit dem Anfange der gelehrteren Bildung noch nie recht emporgekommen, (denn das Große, was sie besitzen, ist Naturpoesie aus den Ritterzeiten; eben so ist es meines Erachtens auch mit den Franzosen) von ehemaligen Höhen heruntergesunken. Aber vielleicht macht die Poesie eine Ausnahme, und mit den übrigen Künsten steht es besser. Um mit den bildenden anzufangen, so ist der unermeßlich weite Abstand unsers Zeitalters von der großen Epoche derselben unter den Modernen, zu Ende des 15ten und Anfang des 16ten Jahrhunderts, noch weit augenscheinlicher, und allgemeiner anerkannt. Wer kann sich gegenwärtig berühmen, zu mahlen und zu componiren wie Leonardo, Raphael, Michelangelo, Giulio Romano, Fra Bartolomeo,

---

[1]) So erinnere ich mich vor einigen Jahren von einem Spanischen Stücke gelesen zu haben, das eigends gegen die Tortur gerichtet war, etwa wie in der Melanie gezeigt wird, daß man die Töchter nicht zum Klosterleben zwingen soll. So etwas ist ein Exempel und keine freye Darstellung.

[2]) Dilettantismus der Abaten. Französirende Schriftsteller.

Correggio, oder auch wie Holbein, und die andern großen Meister? Ja jeder jetztlebende Künstler, der sich durch sie zu reinerer Kunstanschauung erhoben hat und in verwandtem Geiste mahlt, wird in seinen Bildern hart und unfaßlich gefunden, und findet keinen Beyfall. Wie sehr der Sinn verloren gegangen, davon ist es der auffallendste Beweis, daß überhaupt nur die Rede von der Kunst der Engländer seyn kann, die ganz vor kurzem noch gar keine einheimischen Kunstversuche besaßen, [30b] und unter deren Händen, ihrem sonstigen mercantilen Geiste gemäß, alles was sie als Kunstwerk liefern, zu saubrer Manufactur-Arbeit herabgewürdigt wird. Wenn hier und da mit Recht von Fortschritten die Rede seyn kann, so ist es nur in Bezug auf eine noch klägliche Ausartung, man mahlt z. B. in Frankreich nicht mehr so manierirt als vor 30 oder 50 Jahren, zu den Zeiten eines Coypel und Boucher; man studirt die Antike und die alten Meister und drückt dieß Studium mehr oder weniger in den eignen Gemählden aus: von da ist es noch weit hin bis zu wahren Original-Schöpfungen. Dasselbe gilt von der Sculptur und Architektur: man hält in jener nicht mehr den Bernini für das höchste Muster, man baut nicht mehr mit so überladnen Zierrathen, wie es unter ihm zur Mode ward. Man hat sich in diesen Künsten auf dem historischen Wege wieder zu orientiren gesucht, welches auch in der Poesie für jetzt das einzige Mittel ist. Wenn dieß nun auch so viel gefruchtet, daß zum Theil einfacher und reiner, selbst mit einer gewissen Eleganz gebaut wird, so wird uns doch ein ächter Kenner sagen können, wie weit man damit noch vom gründlichen Verständniß der antiken Architektur, und vollendeter Erscheinung der Zweckmäßigkeit entfernt ist. In diesen Künsten, die so ganz dafür gemacht sind, ins große und für die Ewigkeit zu arbeiten, offenbart sich aber noch ganz besonders der kleinliche Geist unsers Zeitalters, das immer nur auf [31a] die Gegenwart denkt, und unter dem Wirbel der Zerstreuungen und Bedürfnisse nicht Zeit hat für die Nachkommen zu sorgen. Wie selten erhält jetzt ein Bildhauer nur einmal zu lebensgroßen Statuen Aufträge, geschweige denn zu colossalen

Statuen und Denkmälern. Man vergleiche damit die Reichthümer der Griechen und die Herrlichkeit der Römer! Aus Mangel an Übung ist man selbst in manchen Stücken der Technik, z. B. dem Gießen in Bronze u. s. w. sehr zurückgekommen. Auch in der Mahlerey ist das Fresco, die eigentliche Gattung für colossale Compositionen gänzlich untergegangen. Die Architektur ist sonst immer die Kunst gewesen, welcher große Nationen ihren Ruf bey der Nachwelt vornehmlich anvertrauten: die Säulen und Gewölbe waren die riesenhaften Buchstaben, in welchen sie für die letzte Lehren der Besonnenheit, des Blickes auf Vergangenheit und Zukunft niederschrieben. Jetzt hat sich der Sinn für die unvergängliche Pracht, ja auch für das öffentliche und gemeinsame verloren: das Bauen wird mehr als Privatunternehmen betrieben, und auch auf lauter Privatbequemlichkeiten gerichtet. Ja in der Festigkeit und Solidität beschämen uns alle früheren Zeitalter, von dem an. aus welchem die Aegyptischen Pyramiden herstammen, durch die ganze Griechische und Römische Baukunst hindurch, selbst die Gothische nicht ausgenommen, (die doch oft scheinbar [**31**ᵇ] an die Gränzen des unmöglichen streift, und ihre Theile nicht so compact wie die antike Baukunst, gleichsam wie Muskeln des thierischen Körpers, zusammenfugt, sondern in Stämmen, Schößlingen, Zweigen, Ranken, Blättern und Blüthen aufschießend, gleichsam eine vegetabilische Architektur darstellt) und dann in der Epoche seit der Wiederauflebung der Künste, nur die neuesten Zeiten abgerechnet. — Man hat ein Epigramm von einem Barbier, der so langsam scheert, daß der Bart auf der ersten Seite wieder wächst, während er auf der andern abgenommen wird; so will man jetzt umgekehrt so rasch und leicht bauen, daß das Gebäude dort wieder einstürzt, während es hier noch nicht fertig ist. Wer weiß, es kommt noch dahin, daß man die Häuser so oft wechselt wie die Kleider und Möbeln. Aber wenn man auf diese zerbrechliche Zierlichkeit ausgeht, so bauen wir wiederum noch lange nicht leicht und luftig genug, und müßten es erst von den Chinesen lernen, Häuserchen aus Porcelan zu brennen, und aus lackirter Pappe zusammen

zu schnitzeln. Wenn unsre Denkmäler Jahrhunderte überdauern, ohne von der Erde weggestoben zu werden, wird eine weisere Nachwelt nicht urtheilen müssen, dieß sey ein wirblichtes und leichtsinniges Geschlecht gewesen, und dabey auf üble Art oekonomisch, am Großen sparend und im Kleinen verschwenderisch?

Von der Musik habe ich nicht genug eigne [32a] Kenntniß: doch ist es ziemlich anerkannt, daß in der eigenthümlichsten Gattung der Neueren, der Kirchenmusik, die allerältesten Meister auch die besten sind. Ich überlasse es Kennern zu beurtheilen, in wie fern das, was man gegenwärtig in andern Gattungen rühmt, nur Variation von etwas schon vorhandnem seyn mag, und welchen Antheil Neuheit und Mode an dem großen Beyfall mancher neuen Erzeugnisse haben mögen. Es muß dabey sehr in Erwägung kommen, daß man einer alten Musik leicht Unrecht thun kann, wenn man die rechte Art verloren hat, sie vorzutragen. Wenn der Werth der musikalischen Erfindungen einen sichern Maßstab abgeben könnte, so würden wir mit unserer Harmonica, Euphon rc. schlecht gegen die Zeit bestehn, wo die Orgel erfunden ward.

Um auch eine Kunst des Vortrags zu erwähnen, so muß ich es aus weiter oben angeführten Gründen als Grundsatz annehmen, daß die Schauspielkunst mit der dramatischen Poesie zugleich blüht und verfällt. Einzelne große Talente können freylich unabhängig davon zu jeder Zeit erscheinen. Ferner sind manche Fortschritte, die gerühmt werden, gerade wie bey der Mahlerey und andern Künsten, nur bedingt gegen einen bisherigen Zustand zu verstehen. Man spielte z. B. vor 50 Jahren vielleicht sehr pretiös und manierirt, man hat etwan hier und da einen natürlicheren Ton angenommen, sich edleren einfacheren [32b] Formen angenähert. Dieß ist lobenswerth; das vollkommne Schauspiel soll uns aber die Intentionen der großen dramatischen Dichter in ihrem ganzen Umfange, ihrer ganzen Tiefe zur Erscheinung bringen. Und hiernach frage man: wo in der Welt jetzt z. B. Shakspeare auf angemeßne Art dargestellt werden kann?

Es ließe sich zu dem gesagten noch vieles hinzufügen;

doch reicht das bisherige schon hin, uns zu überzeugen, daß die Künste insgesamt in tiefem Verfalle sind, (den Verdiensten einzelner Künstler unbeschadet, denen es um so höher angerechnet werden muß, wenn sie sich durch die Einflüsse des Zeitgeschmacks nicht vom rechten Wege ableiten lassen) und daß wir vorige Zeiten als unerreichbar darin verehren müssen. Woher kommt dieß, wenn unser Zeitalter wirklich ein so überaus gebildetes, unterrichtetes und weises ist, als man gewöhnlich schlechthin voraussetzt? Wird man antworten: die schönen Künste sind doch nur eine angenehme Tändeley, untergeordnete Kräfte des Geistes beschäftigen sich mit ihnen; unser Zeitalter ist zu sehr auf das reelle, das wahrhaft nutzbare gerichtet, zu sehr in ernste Wissenschaften vertieft, als daß es ihm sonderlich mit jenen gelingen solle. — Man hüte sich, durch solch ein aus der Denkart des Zeitalters entlehntes [33a] Argument, dieses selbst am ärgsten zu verdammen. Denn die Verkennung des Höchsten im Menschen, die Umkehrung des Ranges der menschlichen Angelegenheiten, möchte eben die herrschende Ausartung und Verderbniß seyn. In ächten Kunstwerken spricht sich die Tiefe der Weisheit und die Hoheit des Gemüths ganz anders aus als in so vielen für wissenschaftlich geltenden Büchern, es sind bey jenen eben die Kräfte in höchster Energie wirksam, wodurch die Wissenschaft par excellence, die Philosophie zu Stande gebracht wird: Vernunft und Fantasie, aus einem höheren Gesichtspunkte betrachtet beyde nur Eine gemeinschaftliche Grundkraft; da hingegen das Wissen, womit man sich gewöhnlich so viel weiß, nur Sache wahrhaft untergeordneter abgeleiteter Kräfte, des Verstandes und Gedächtnisses, ist.

Ich muß hier unsern Betrachtungen eine noch allgemeinere Richtung geben, und kann nicht umhin den Geist des Zeitalters im Ganzen zu charakterisiren, von welchem der geschilderte Zustand der Künste nur eine Erscheinung unter vielen ist. Hier werde ich nun noch weit mehr in Widerspruch mit den geltenden Meynungen gerathen, denn ich sehe, daß die meisten Zeitgenossen als ein unzweifelbares Axiom immerfort ausdrücklich und stillschweigend behaupten: die Welt

sey, [33b] seit sie steht, noch nie so verständig und gebildet, so gesittet und sittlich gewesen als jetzt. Mir kommt es nun, offenherzig zu reden, ganz und gar nicht so vor, und ich habe schon bey der Würdigung des Zustandes der Künste manches dergleichen äußern müssen. Ich finde aber auch jene Überzeugung sehr begreiflich, und wollte es wohl historisch nachweisen, daß auch diejenigen Zeitalter, die unläugbar die kleinlichsten und entartetsten waren, z. B. unter den späteren Römischen Kaisern sowohl in Rom als Constantinopel, nicht weniger gut von sich dachten. Denn mit der ächten Größe geht auch der Maßstab dafür verloren. Die Täuschung ist natürlich: der Einzelne, er mag leben wann er will, fühlt, daß er Erfahrungen macht, Irrthümer ablegt, seine Einsichten erweitert u. s. w., dieß trägt er durch einen optischen Betrug auf das Ganze über; und da die Menschen doch immer auf irgend eine Art streben und thätig seyn müssen, da ihnen dieß oft Mühe genug kostet, und sie ein gewisses Gelingen dabey wahrnehmen, so zweifeln sie auch keinesweges an den allgemeinen Fortschritten. Glaubt doch wohl das geblendete Pferd, das in der Mühle im Kreise herumgeht, immer fortzuschreiten. Dann kommt die Eigenliebe dazu, vermöge deren alles was uns gehört, durchaus das beste [34a] seyn soll: unsre Kleider und Möbeln, unser Haus, unsre guten Freunde, unsre Stadt, unsre Regierung, unsre Nation, und so auch endlich unser Zeitalter. Man bedenkt aber nicht, daß dieses nur in so fern das unsrige wird, als wir selbst wollen. Als sinnliche Erscheinung ist der Mensch in der Zeit, aber als selbstthätiges Wesen trägt er sie in sich, und da kann er historisch leben, und sein geistiges Daseyn aufschlagen wo er will.

Wir gehen also zu einer kurzen Prüfung der allgepriesenen Fortschritte und Vortrefflichkeiten des Zeitalters (nicht unsers, damit keiner sich beleidigt finde) fort, wobey ich zuvörderst einen allgemeinen Grundsatz für die Schätzung aufstellen muß. Wir können nämlich bemerken, daß alle menschlichen Bestrebungen entweder auf das irdische und körperliche Daseyn gehn, also Überfluß, Vergnügen und Wohlleben befördern

wollen; oder auf etwas hievon ganz Verschiednes, nach unsrer Behauptung höheres, gerichtet sind. Den Gegenstand der ersten, den Inbegriff der bedingten Zwecke, faßt man unter dem Namen des Nützlichen zusammen; den der letzten, die Gesamtheit unbedingter Zwecke des Menschen unter dem des an sich Guten. Gesetzt nun, ein Zeitalter erschöpfte sich in erfinderischen Bemühungen um die irdische Wohlfahrt, versäumte aber darüber das höhere Heil, den Anbau des himmlischen [34ᵇ] Erbtheils, wenn ich so sagen darf; so würde es unstreitig einem andern nachgesetzt werden müssen, wo man in Ansehung jener genügsamer und weniger raffinirt wäre, manches dem Zufall und der Güte der Natur überließe, wo dagegen dem Geiste edlere Befriedigungen reichlich gewährt würden. Ich setze hiebey freylich voraus, daß man nicht die sinnliche körperliche Existenz des Menschen, die er am Ende mit den Thieren gemein hat, für das einzige und alles übrige für leere Einbildung hält. Mit jemanden der dieser Meynung wäre, könnte ich nicht weiter reden, sondern müßte erst auf die menschliche Natur überhaupt zurückgehn, um ihm daraus die Realität und Nothwendigkeit dessen, was ich höhere Strebungen nenne, darzuthun. Doch dieß würde uns hier zu weit führen, und auch überflüßig seyn: schon wenn Sie den unendlichen Werth der schönen Künste zugegeben haben, wie ich in der ersten Stunde postulirte, sind Sie mit mir auf demselben Gebiet.

Welches sind denn aber jene ursprünglichen und ewigen Anlagen, Richtungen des menschlichen Gemüths? Wissenschaft und Kunst, mit andern Namen Philosophie und Poesie; (denn Poesie ist der Geist aller schönen Kunst, und Philosophie die absolute Wissenschaft, die Wissenschaft der Wissenschaften, ohne die es gar keine giebt, denn auch die Mathematik lernt erst durch Philosophie sich selbst begreifen) dann Religion [1]) und Sittlichkeit. Keines dieser Dinge ist von dem andern abgeleitet oder abhängig, alle sind in gleicher Dignität, und zwar so daß sich

[1]) Es versteht sich, daß mit diesem Namen hier nicht die christliche oder irgend eine andre bestimmte, sondern Religion überhaupt gemeynt ist.

je zwey und zwey symmetrisch gegen über stehn. Dieß letzte bestätigt sich auch dadurch, daß sie anfangs [35a] in einander eingewickelt und verwebt zum Vorschein kamen. Die ersten Sittengesetze hatten die Form religiöser Gebote, und die innere Weihe der Religion wurde durch die Cerimonien des Gottesdienstes in Pflichthandlungen verwandelt. Mythologie war das verbindende Mittelglied zwischen Philosophie und Poesie, und wurde auch von den Griechen als die gemeinschaftliche Wurzel beyder betrachtet. Bey einer entschiedneren Ausbildung sondern sich diese Dinge mehr, und um ihr Wesen gründlich zu erforschen, muß man sie sorgfältig aus einander halten. Zwar ist im menschlichen Geiste nichts isolirt vorhanden, und so ist auch in jedem wieder alles übrige enthalten: aber nur indem es sich ganz in seiner Sphäre hält, sich selber treu bleibt, kann es erst es selbst, und demnächst alles übrige mit seyn. Die Verwirrung der Gränzen hat von jeher großes Unheil angerichtet. Ächte Poesie wird von selbst zugleich philosophisch, moralisch und religiös seyn: gleichsam eine sinnbildliche Philosophie, eine losgesprochne freye Sittlichkeit und eine weltlich gewordne Mystik. Fodert man aber voreilig und auf ungebührliche Art von ihr einen baaren Ertrag philosophischer Wahrheiten, nebst moralischer Nutzanwendung und religiöser Erbauung: so wird die Bedingung von allem diesem, das wahrhaft Poetische, selbst zerstört. Eben so ist es mit den übrigen. Ich glaube das Verhältniß [35b] dieser vier Richtungen oder Sphären am besten durch ein Gleichniß deutlich machen zu können. Zuerst ist es nicht ohne Bedeutung, daß es viere sind: denn in der höheren philosophischen Arithmetik entsteht die Zwey aus der Spaltung der Einheit in sich, und die Vier (die heilige Vierzahl, wie die Pythagoräer sie nannten) nicht aus der Hinzufügung der Zwey zur Zwey, sondern aus ihrer Vervielfältigung mit sich selbst, als das erste Quadrat. Philosophie, Poesie, Religion und Sittlichkeit möchte ich die vier Weltgegenden des menschlichen Geistes nennen. Die Religion ist der Osten, die Region der Erwartung; ewige Morgenröthe ist ihr Symbol, indem die Sonne, die von sterblichen Augen nicht ohne Blendung angeschaut werden

kann, aus den irdischen Dünsten einen Schleyer um sich zieht, der in den schönsten Farben spielt. Die Sittlichkeit ist der Westen, diejenige Himmelsgegend, welche Bilder der Ruhe und Befriedigung nach wohl vollbrachtem Tagewerk mit sich führt, nach welcher hin die Gestirne ihren Kreislauf vollenden, gerade weil die Erde sich in entgegengesetzter Richtung dreht, so wie aus der Gegenstrebung zwischen Trieb und Gebot, Begierden und Willen die sittlichen Erscheinungen hervorgehn. Die Wissenschaft ist der Norden, das Bild der Strenge und des Ernstes: im Norden ist der unbewegliche Polarstern, [36a] der die Schiffahrenden leitet; nach Norden hin weist der Magnet, das schönste Symbol von der Unwandelbarkeit und Identität des Selbstbewußtseyns, welche das Fundament aller Wissenschaft, aller philosophischen Evidenz ist. Dem Süden gehören die würzigen, erquickenden Erzeugnisse der schönen Kunst an, die nur durch Wärme und lieblichen Sommer hervorgelockt werden können. — Oder auch Philosophie, Poesie, Religion und Sittlichkeit sind den vier Elementen zu vergleichen. Die Religion ist das Feuer, welches immer nach dem Himmel strebt, und auf der Erde nur dadurch bestehen kann, daß es den irdischen Körper, an welchem es sich befindet, verzehrt, das gewaltigste, und in seinem Misbrauch das verderblichste aller Elemente. Die Sittlichkeit ist das Wasser, welches Pindar das vortrefflichste aller Dinge nennt: ruhig, rein, ungetrübt, ein Bild vollkommner Affektlosigkeit; aus allen Vermischungen selbst wieder hervorgehend, aber das Bindungsmittel der übrigen Substanzen, das allgemein Vermittelnde auf der Erde. Die Wissenschaft ist die Erde, der festgegründete Boden, der uns trägt, und durch ergiebige Früchte nährt. Die Poesie endlich ist der Luft zu vergleichen, dem Anschein nach ein bloß spielendes und ergötzliches Element, das in gelinden Zephyrn Blumendüfte, die geistigen Ausflüsse zarter Körper, [36b] herbeyführt, aber im unbewußten Athmen zum Leben unentbehrlich ist. Man könnte das Gleichniß noch specieller ausführen. So sind die verheerenden Explosionen, welche die Religion von Zeit zu Zeit verursacht, eigentliche Gewitter. Sittliche und

religiöse Antriebe sind alsdann in einer Mischung zusammengedrängt, die nicht lange Bestand haben kann: das poetische Element, die Fantasie, wird dann stürmisch, und treibt diese Massen umher, bis das Feuer sich entbindet, und in der seiner Richtung gegen den Himmel entgegengesetzten, als Zornfeuer auf die Erde herabschießt; so wie dieses ausgewüthet, erzeugt sich Wasser, und fällt wohlthätig befriedigend auf die Erde herab; alsdann ist auch die Luft wieder erfrischt und erheiternd. Man erinnre sich nur der Kreuzzüge, wie sie fantastisch und religiös eifernd geführt wurden, wie sie dann für Europa Sittlichkeit-erzeugend und Poesie-entfaltend wirkten. — Doch dieß sey genug, um meine Ansicht ins Licht zu setzen.

[1]) Wenn nun diese vier Regionen oder Elemente der menschlichen Natur, die Heimath und der Urquell aller Ideen sind, welche das Leben ordnen, erheben, verschönern, so behaupte ich, daß der herrschende Charakter unsrer Zeit eben in einem allgemeinen Verkennen der Ideen, beynahe in einem Verschwinden derselben von der Erde, wofern dieß [37a] möglich wäre, besteht. Ich nehme dieß Wort aber in seinem höheren eigentlichen Sinne: denn es kann selbst ein Beyspiel obiger Behauptung abgeben, selbst die Idee einer Idee war verloren gegangen. Von der ursprünglichen Bedeutung beym Plato, der darunter die Urbilder der Dinge im Göttlichen Verstande, in welchem Denken und Anschauen eins ist, versteht, denen allein wahres Seyn zukomme, und worin Allgemeines und Besondres nicht, wie in der Erscheinungswelt Begriff und Individuum, getrennt, sondern unzertrennlich verknüpft sey; von dieser hohen Bedeutung göttlicher ewiger Urbilder ist das Wort zu der einer durch sinnliche Eindrücke erregten Vorstellung, einer Sensation, selbst in der Sprache seynwollender Philosophen herabgesunken; Kant hat es zuerst in seine Rechte wieder eingesetzt. Das Wesen und die Wichtigkeit der Ideen kann nur philosophische Betrachtung recht kennen lehren. Ich habe sie wohl sonst in diesen Vorlesungen als „schrankenlose Gedanken“ definirt oder als „etwas, worauf

[1]) Vierte Stunde.

der menschliche Geist mit einem unendlichen Bestreben gerichtet ist," bezeichnet; mein Bruder hat sie im Athenäum treffend so beschrieben: „Ideen sind unendliche, selbständige, immer in sich bewegliche, göttliche Gedanken." Ich möchte sie auch organische Gedanken nennen, nach deren Hinwegnahme nur ein todter Mechanismus zwischen den ihnen untergeordneten Begriffen übrig bleibt. [37b] Die neuere Philosophie hat sich Idealismus genannt: man könnte dieß auch so deuten, und gewiß werden die Philosophen, welche wissen, warum es ihnen zu thun ist, nichts dagegen haben, der ächte Idealismus sey diejenige Philosophie, in welcher die Ideen anerkannt und dargestellt werden.

Unser Zeitalter nun, behauptete ich, verkennt die Ideen: man hat die vier beschriebnen Sphären nicht nur ihren Gränzen nach aufs äußerste verwirrt, sondern auch das Positive in ihnen, das wahrhaft Reelle, ganz weggeläugnet, und aus dem entgegengesetzten Negativen abzuleiten versucht. So hat man Kunst und Poesie zur bloßen Verstandesprosa gemacht, indem man Nachahmung der Natur, richtiger der äußeren Welt, zu ihrem letzten Ziel setzte; so hat man die Philosophie auf Erfahrung zurückführen wollen, da doch ächte Speculation es mit einem absoluten Wissen zu thun hat, gegen welches sich alle Erfahrung bloß beschränkend, negativ verhält; so hat man die Sittlichkeit aus dem Hange zum Vergnügen, dem Eigennutz, erklärt und sie damit gänzlich vernichtet, man hat sich nicht geschämt die monstrosesten Systeme ans Licht zu fördern, und die Moral in eine bloße Klugheitslehre verwandelt. Der Religion ist es noch am allerschlimmsten ergangen: man hat sie weil ihre Anschauungen ihrer Natur nach keine wissenschaftliche Demonstration zulassen, weil sie auch nicht irdisch nutzbar seyn will, als ein leeres abgeschmacktes Fantom verworfen; höchstens hat man sich ihrer zur Verstärkung der Motive für die sogenannte Sittlichkeit bedienen wollen, gleichsam als einer Klugheitslehre in Bezug auf ein [38a] etwaniges künftiges Leben. Man ist dabey nicht nur höchst unphilosophisch, sondern auch unhistorisch zu Werke gegangen, denn das Phänomen der Religion, wie der übrigen ursprünglichen Richtungen des menschlichen Ge-

müths liegt doch unläugbar in der ganzen Geschichte des Menschengeschlechts da. Wenn man nun, wie z. B. Condorcet in seiner Esquisse die abergläubischen Vorstellungsarten aus dem Betruge der Priester herleitet, so vergißt man, daß die Anlage zu jenen schon vorhanden seyn mußte, wenn diese dadurch eine so große Gewalt über die Gemüther erschleichen sollten; man kehrt die wesentliche Ordnung um und erklärt die Religion aus der Irreligion, eben wie man in der neueren Physik das Organische aus bloß mechanischen Beschaffenheiten der Materie, das Leben aus dem Tode hat erklären wollen. Und darüber hat man sich nicht zu wundern, da es sogar Läugner der Vernunft gegeben hat. Helvetius sagt gerade heraus, die Überlegenheit über die Thiere, was wir Vernunft nennen, möge der Mensch wohl nur seinen Händen zu danken haben. Umgekehrt, weil der Mensch Vernunft hat, hat er auch einen ihr dienstbaren, willkührlich zu gebrauchenden Verstand, und nicht einmal von der Vernunft, sondern von diesem sind die Hände der symbolische Ausdruck, als Werkzeuge, die sich grade wie jener die körperlichen Dinge willkührlich zum Objekt machen, wie der Verstand ergreifen und begreifen. Helvetius hat vergessen zu erklären, warum die Affen, wiewohl mit Händen begabt, doch keine Vernunft [38b] haben, und muß dabey den blinden Zufall zu Hülfe rufen. Ich glaube hingegen sehr gut einzusehen warum die Affen eben wegen der Hände ohne die rechte Bedeutung derselben, ihre komische Rolle im Thierreich spielen müssen, und durch scheinbar willkührliche Verrichtungen ohne wahre Willkühr Nachäffer des Menschen, d. h. Affen werden.

Wenn demnach, um aufs allgemeine zurückzukommen, jene ursprünglichen und unendlichen Strebungen dem jetzigen Geschlecht so fremd geworden, daß die Zeitgenossen, welche den Geist des Zeitalters in den ihrigen aufgenommen haben, die Versäumniß derselben eingeständig sind, indem sie sie gar nicht für das Höchste gelten lassen, sondern alle wahre Speculation für Transcendenz, für Verirrung der Vernunft außerhalb ihrer Gränzen, alle religiöse Mystik für Aberglauben und Schwärmerey, alle genialische Poesie für Excentricität der

Fantasie erklären, und an die Stelle der ächten Idee von diesen Dingen ihre nichtigen Begriffe substituiren: so müssen sie wohl etwas andres als das Wichtigste und Beste erkohren haben, worauf sich der Ruf von den bewundernswürdigen Fortschritten dieses Zeitalters und die stolze Verachtung aller vorhergehenden gründen. Dieß andre kann nun entweder in der Cultur der Gelehrsamkeit und mannichfaltiger Kenntnisse, in den von einigen unter diesen zum Theil abhängigen mechanischen Künsten (denn in den schönen Künsten liegt es einmal nicht, wie wir gesehen haben) oder es kann in den Einrichtungen des Lebens, den politischen, bürgerlichen [39 a] und häuslichen, oder endlich in Ansichten und Gesinnungen bestehen. Man fußt ohne Zweifel bey jenen Ansprüchen auf alles dreyes, und wir müssen es daher einzeln durchgehen.

Wenn die Philosophie abgerechnet wird, so behalten wir von Kenntnissen, die den Geist für sich interessiren und zu seiner Bildung beytragen können, übrig: Historie, Philologie, Mathematik, und die physikalischen Wissenschaften.

Die *Geschichte* ist freylich, seit die großen Muster der Geschichtschreibung unter den Alten gelebt haben, um ein paar Tausend Jahre länger geworden; es fragt sich aber, ob sie mit zunehmendem Alter nicht bloß klüger sondern auch weiser geworden sey: die Anhäufung der Thatsachen, welche uns die Vorwelt überliefert, ist ein bloßer Erfolg vom Fortgange der Zeit; und ohne historische Weisheit, ohne den prophetischen Blick in die Vergangenheit, sind wir dadurch um nichts gebessert. Der historische Horizont hat sich auch erweitert: wir haben die Geschichten von Nationen in andern Welttheilen kennen gelernt, von denen die Alten nichts wußten; wir haben sie zum Theil mit den Europäischen Begebenheiten in Beziehung gesetzt. Dieß ist wiederum bloß die Folge von der Erweiterung Geographischer Kenntnisse, die wir großentheils den Handelsunternehmungen der Seefahrer zu danken haben. Wie weit sind wir aber im wahren Verständniß jener Geschichten gekommen? [39 b] Wie wird meistens alles ganz subjectiv, von dem Standpunkte Europäischer Cultur

aus betrachtet? Z. B. von der Indischen Mythologie, Geschichte und Literatur sind gewiß die wichtigsten Aufschlüsse über die Geschichte des Menschengeschlechts zu erwarten, wenn man erst recht in ihren Sinn eingedrungen seyn wird; man hat den Anfang damit gemacht, diese ehrwürdigen Urkunden zugänglich zu machen, allein noch warten sie auf ihre Enträthselung.

Auf eine äußerst gelehrte Art wird ferner die Geschichte behandelt, jeder Umstand soll bewiesen seyn und zwar wo möglich diplomatisch: nicht selten erscheint sie in der Form, daß der obere Theil der Seite die Geschichtschreibung, der untere die Geschichtforschung in Citationen u. s. w. enthält. Ich glaube, die ältesten Geschichtschreiber sind wohl eben so genau und fleißig gewesen, nur haben sie die Leser nicht so unaufhörlich mit der Ostentation ihrer Gründlichkeit behelligt, sondern auf Treu und Glauben geschrieben: der Vater der Geschichte, Herodot, der als so fabelhaft von überklugen Neueren verschrieen worden, hat seine Wahrhaftigkeit schon in vielen Punkten zu ihrer Beschämung bewährt. Freylich hat die verwickelte und weitläuftige Führung der Staatsgeschäfte und der Verhandlungen zwischen Staaten eine unendliche Menge Aktenstücke erzeugt, und die Bequemlichkeit des Drucks hat sie vor dem Untergange bewahrt und vervielfältigt: alles dieses muß der heutige Historiker kennen, aber ei- [40 a] gentlich ist ihm damit die Mühe des Nachforschens erleichtert, denn er kann das meiste was er braucht, in Büchern finden, da hingegen der alte Geschichtschreiber einen großen Theil seines Lebens mit Reisen hinbrachte, um die glaubwürdigsten Nachrichten von Augenzeugen mündlich einzusammeln, und zu den Archiven, wo die einzigen Exemplare der Urkunden verwahrt wurden, Zutritt zu erhalten. Und sind denn wirklich geschriebene Documente die ersten und einzigen Quellen der Historie? Muß nicht vielmehr alles Leben in ihr aus unmittelbarer Anschauung der Personen und Begebenheiten herfließen? Hier ist es eben, wo es unsrer Geschichte fehlt: das Öffentliche, Gemeinsame ist aus dem Leben verschwunden, und man sieht es unsern meisten Geschichtbüchern wohl an,

daß sie von Stubengelehrten herrühren. Wie sollen sie sich zur Darstellung von etwas großem erheben, sie die nie etwas erlebt haben? Die meisten dieser Schriften enthalten daher auch bloß Sammlung von Materialien; ist hierin Vollständigkeit und Ordnung, so sind sie als brauchbare Handlanger für einen künftigen Geschichtschreiber zu betrachten. Unzählige andre haben sogar hierin kein eignes Verdienst, sondern ihre Schriften sind nichts als Reflexion über die von andern gesammelten Materialien. Hiebey offenbart sich dann oft nicht bloß die gänzliche Unfähigkeit, sich in den Geist entfernter Zeiten zu versetzen, son-[40b] dern eine wahre historische Freydenkerey, ein Unglaube an alles Große und Wunderbare, und ein Bestreben alles zu nivelliren, um dann mit der Weisheit unsers Zeitalters die einfältige Vorwelt zu übersehen. [Faust S. *16*.] Endlich wird die Geschichte meistens mit ganz bedingten Zwecken behandelt, staatsrechtliche und staatswirthschaftliche Verhältnisse soll sie erörtern, oft nur zur Brauchbarkeit für den Geschäftsmann einer einzelnen kleinen Provinz. Die Historie, die wirklich diesen Namen verdient, arbeitet für das gesamte Menschengeschlecht und die Nachwelt; sie hat einen unbedingten Zweck, und dieß spricht sich in der Form eines Kunstwerkes aus: sie ist die Poesie der Wahrheit. Reine, gediegne, objektive Darstellung ist ihr Gesetz: in dieser Art haben wir zwey erhabne historische Poeme (wie Dionysius von Halicarnaß sie nennt) aus dem Alterthum, von Herodot und Thucydides, welche unübertroffen geblieben sind, (das erste gleichsam ein Epos der Geschichte, das zweyte eine Tragödie) wiewohl unter Griechen und Römern nachher die ausgezeichnetsten Geister und erfahrensten Männer ihre Bemühungen diesem Fach gewidmet haben. Was man mit Recht an modernen Historikern, sey es nun am Machiavell oder Johannes Müller, am meisten gelobt hat, ist die Annäherung an diesen großen Styl der Geschichtschreibung gewesen. Man glaube auch ja nicht, daß die sogenannte [41a] pragmatische Geschichte eine neuere Erfindung sey: sie fängt schon mit dem Polybius an, der die poetische Geschichte verwarf und wie sie zu seiner Zeit ins rhetorische ausgeartet war sie mit Recht tadelte. Die Tren-

nung der Reflexion von der Erzählung scheint aber keinesweges eine Vervollkommnung, sondern vielmehr eine Störung der Harmonie: so wie die Reflexion den höchsten Grad lebendiger Anschaulichkeit erreicht hat, wird sie wieder in die Darstellung übergehen, und es wird eine neue umfassendere Form für diese gefunden werden. Ich glaube allerdings, daß eine höhere Vollendung der Geschichte möglich ist, aber nur indem man mit Absicht und Besonnenheit zu dem zurückkehrt, was jene großen Meister unbewußt aus unmittelbarem Triebe thaten, sie muß sich zu ihren Werken wie Kunstpoesie zur Naturpoesie verhalten.

Die Philologie ist an sich ein liberales Studium, weil es bloß auf Übung und Bildung des Geistes im allgemeinen abzweckt, und sich der Gemeinnützigkeit bestimmter Anwendungen entzieht. Man hat sie aber auch in der neueren Epoche diesen unterwürfig machen wollen, und dadurch auf Abwege geleitet. Die älteren Philologen suchten den Schülern bloß den Buchstaben der alten Autoren zu eröffnen, in der Zuversicht, wenn sie selbigen treufleißig erlernt hätten, würde ihnen der Geist nach dem Maaße ihres Sinnes von selbst aufgehen. Jetzt hat man sie voreilig in [41 b] diesen einzuweihen gedacht, ohne ihn selbst recht gefaßt zu haben: man hat in Noten viel über die Schönheiten der Dichter gefaselt, man hat die Mythologie nach oberflächlichen Ansichten aus der sogenannten Geschichte der Menschheit, d. h. aus Vergleichungen mit andern Nationen auf gleichen Stufen der Cultur [1]) zugestutzt, u. s. w. Was ist dabey herausgekommen? Die grammatische Gründlichkeit ist vernachläßigt, und das Höhere nicht erreicht worden. Die besseren Philologen haben dieß eingesehen, und fahren wieder auf dem von ihren Vorgängern betretnen Wege fort, den Text der alten Autoren zu säubern und herzustellen, und sie durch mancherley kritische Untersuchungen für Kenner (denn die Schüler überläßt man besser dem mündlichen Unterrichte) zu beleuchten. So vor-

[1]) Diese Vergleichungen sind an sich nicht zu tadeln, nur mit der größten Vorsicht zu gebrauchen, daß man die Unähnlichkeiten eben so sehr beachte als die Analogie.

treffliche Gelehrte wir aber in diesem Fache besitzen, so werden sie selber doch schwerlich behaupten, daß sie es den großen Philologen des 16ten und 17ten Jahrhunderts zuvorthun. Ja wenn man die Schwierigkeiten bedenkt, womit die allerersten Herausgeber von Classikern und Wiederhersteller der Literatur zu ringen hatten, so wird man eingestehen müssen, daß sie größere Anstrengungen aufgewandt, als jetzt bey der Menge der Hülfsmittel und da das ganze Studium des Alterthums geebneter (freylich auch mit gelehrtem Wust überladen) ist, zu der vortrefflichsten kritischen Ausgabe gehören. Noch mehr: schon die Alexandrinischen Grammatiker haben nach allem, was wir von ihnen wissen, [42a] in der Auslegung und grammatischen Kritik (welche die beste Vorübung der poetischen ist) einen Scharfsinn und eine Meisterschaft bewiesen, die man wohl für unübertrefflich erklären muß; und der Vorzug der neuern Philologen vor ihnen kann nur in der größeren Entfernung von den Classikern und in dem weiteren Überblick, und der Vergleichung erstlich der Römischen und Griechischen, dann andrer Sprachen und Literaturen bestehen, da jene ganz auf das Griechische eingeschränkt waren. — Am wenigsten kann also in diesem Fache mit irgend einigem Schein von unsrer Zeit etwas einziges und noch nie geleistetes gerühmt werden.

Die glänzendste Seite unsrer Gelehrsamkeit machen unstreitig die physikalischen Erfahrungswissenschaften, nebst dem vervollkommten und auf sie angewandten Calcul aus. Dieß ist das Gebiet der Entdeckungen, und der durch sie möglich gewordnen Erfindungen von Maschinen und Werkzeugen, die dann wieder Quelle neuer Entdeckungen wurden. Das ist keine Frage: ein heutiger Physiker weiß mit Leichtigkeit Wirkungen zu veranstalten, Erscheinungen hervorzurufen, welche ein alter unfehlbar für Zauberey gehalten hätte; die es aber so wenig sind, daß sie vielmehr die Nichtigkeit aller Zauberey zeigen, ja die Natur selbst, diese ewige und universelle Zauberin, entzaubern sollen. Mitleidig lächelnd sieht man jetzt auf jene kindischen Bemühungen herab, [42b] womit sich die ältesten Physiker, ein Thales, ein Pythagoras,

ein Demokrit, ja noch ein Plato, bey so ungeübten Kräften, so geringen Erfahrungen, sogleich an das Universum wagten, und nichts geringeres als die Schöpfung, das unaufhörliche Werden aller Dinge begreifen wollten. Allein dieses Streben betrog sie darin nicht, daß man sich der Idee der Natur, in welcher erst die einzelnen Erfahrungen über sie Sinn und Bedeutung bekommen und sich zu einem Ganzen ordnen können, nur durch innere Anschauung bemächtigen kann; hiebey ist die Masse der äußern Erfahrungen gewissermaßen gleichgültig, in denen, wie sehr sie auch erweitert und genauer bestimmt werden, doch keine Vollständigkeit möglich ist; sie dienen nur dazu, jener ins unendliche hin eine vollkommnere Darstellung zu verschaffen, sie selbst aber können sie durchaus nicht erhöhen. Unsre Naturforscher haben sich meistens so in die Zergliederung der Naturproducte vertieft, daß ihnen darüber die Natur gänzlich abhanden gekommen. [Bader, Schelling, Steffens, Novalis.] Ihre speciellen Wissenschaften sind entweder Aufzählung und Beschreibung von Naturobjekten, oder Zurückführung von Naturerfolgen auf Gesetze. Die ersten beehrt man mit dem Namen der Naturgeschichte, den nur das letzte und höchste in der Physik, Darstellung von den Entwicklungen des Naturgeistes verdienen kann. Die Classificationen, entweder nach Eintheilungen, [43a] die so offenbar da liegen, daß wenig Scharfsinn dazu gehörte sie wahrzunehmen, oder nach außerwesentlichen und in so fern zufälligen Kennzeichen, sind nur ein todtes Fachwerk; und die, welche ihr Leben damit zubringen, es auszufüllen, sind Registratoren der Natur, die aber den Sitzungen ihres geheimen Conseils schwerlich beywohnen dürfen. [Aristoteles der erste große Gelehrte in diesem Fach.] Sehr selten sind die Naturhistoriker, welche Thiere, Pflanzen und Steine mit einem physiognomischen Blick betrachtet haben, wie z. B. ein Büffon. Dieser Sinn scheint unter den Alten weit häufiger gewesen zu seyn: daher ihre so wunderreichen und charakteristischen Beschreibungen, die man oft für fabelhaft ausgegeben und bey besserer Erkenntniß nachher bestätigt gefunden hat. Wenn sie auch eine Menge specielle Irrthümer

enthalten, so verrathen sie doch eine große Ehrerbietung vor der Individualität, und es liegt ihnen eine tiefe allgemeine Wahrheit, nämlich die symbolische Ansicht der Natur, zum Grunde. Daher der so wichtige Gebrauch dessen, was ich schon sonst mythologische Naturgeschichte genannt habe, in der Poesie. — Was die experimentirenden Naturwissenschaften betrifft, so hat man das Experimentiren treffend beschrieben als die Kunst, die Natur in Lagen zu versetzen wo sie genöthigt ist auf unsre Fragen zu antworten. Wenn nun aber der Frager selbst nicht weiß, was er fragt, wenn er spitzfindige, verworrne, in sich mishellige Fragen vorlegt, was Wunder, wenn die geängstete Natur, wie der Verbrecher bey einem peinlichen Verhör, ebenfalls zweydeutig, misverständlich, [43b] irreleitend antwortet? Zum reinen objektiven Beobachten der Natur gehört eben so wohl ein Seherblick, als zur Speculation über sie; der Unterschied dieser von jenem liegt nur in der Richtung nach innen und dem reflectirenden Bewußtseyn. Ohne leitende Ideen wird man durch Beobachtung wenig ausmitteln. Daher ist auch nichts hypothetischer und schwankender als diese Wissenschaften, die sich aus sichern Erfahrungen und genauen Berechnungen zu bestehen rühmen. Immer nach andern und andern Hypothesen wird der Knäul ihrer Erfahrungen auf und ab gewickelt; oft kann eine einzige Entdeckung das bisher so mühsam zusammengestellte wieder durch einander wirren. Man erlebt es oft in kurzen Zeiträumen, daß mit ihnen schleunig totale Umwandlungen vorgehen, z. B. mit der Chemie. Ja da die Natur durch manche seltsame Erscheinungen ihnen gleichsam ihr Spiel verrieth, und ihnen die mannichfaltigsten Kräfte oder richtiger Seiten und Erscheinungspunkte Einer großen Kraft in ihre Werkstätten zum Experimentiren gefangen gab: so sind ihnen diese alsbald unter den Augen des Geistes wieder verschwunden, indem sie für jede Kraftäußerung das Substrat einer Materie, oder wie die Chemiker es nennen, eines Stoffs bedurften, welche Stoffe allerdings höchst willkührliche Hypothesen sind, da sie, nicht wägbar, durch keinen Sinn aufgefaßt werden können. Sie beweisen dadurch, daß sie die Materie nur grobsinnlich

betrachten: denn was uns so erscheint, ist bloß ein Residuum, ein Denkmal von Kräften, die sich zu einem bleibenden Verhältniß ins Gleichgewicht gesetzt haben. Daß es bey solch einem crassen Materialismus um die Erklärung der Phänomene des Lebens am schlimmsten aussehen muß, versteht sich von selbst: denn der Organismus ist ein solches Naturprodukt, worin das Ganze [44 a] den Theilen vorausgedacht werden muß, die durch jenes erst ihre Bestimmung erhalten. Er bietet schon ein sehr deutliches Bild der gesamten Natur im Kleinen dar, indem er ein sich selbst producirendes Product ist, und sich ihm ein Theil der allgemeinen ewigen Schöpferkraft sehr sichtbar eingeprägt hat. Auch die unendliche Wechselwirkung, da jede Wirkung wieder Ursache ihrer Ursache ist, und die wir in dem übrigen Naturlauf nicht so wahrnehmen können, ist uns in ihm offenbart. Aber eben deswegen begreift der ganz und gar nichts vom Organismus, der nicht die Idee der Natur mitbringt, und so sehen wir denn auch, daß die Physiologie sich entweder mit den unhaltbarsten verworrensten Hypothesen von mechanischen und chemischen Wirkungsarten (d. h. von solchen die durch den Organismus gewissermaßen aufgehoben werden, und nur bedingt in ihn eintreten können) beladen, oder geradezu eingestanden hat, sie wisse die Geheimnisse des Lebens nicht zu enträthseln.

Aber gegen die Zuverläßigkeit und vollkommne Wissenschaftlichkeit der *Astronomie* wird doch nichts einzuwenden seyn? Allerdings verdienen ihre genauen Beobachtungen, ihre sinnreichen und verwickelten Berechnungen in den höchsten Ehren gehalten zu werden. Aber wenn von Fortschritten *unsrer* Zeit die Rede ist, so muß ich doch zuvörderst bemerken, daß die großen Entdeckungen von Naturordnungen und Naturgesetzen, welche der gegenwärtigen Astronomie ihre Gestalt gegeben haben, schon in früheren Epochen [44 b] der modernen Bildung von einem Copernicus, Kepler u. s. w. gemacht worden, und seitdem nur weiter ausgebildet sind. Die Vervollkommnung der Gläser, die wiederum auf optischen Entdeckungen und Erfindungen beruht, hat den größten Antheil an den neuesten Entdeckungen; und es fragt sich, was

bewundernswürdiger ist, diese, oder Wahrnehmungen und Berechnungen, selbst von großen Himmelsperioden, die ohne Hülfe so künstlicher Werkzeuge, mit bloßen Augen gemacht, aus den ältesten Zeiten von Aegyptiern, Babyloniern u. a. auf uns gebracht worden sind. Scheinen doch schon die Pythagoräer um die Mehrheit der Sonnensysteme gewußt oder sie vermuthet zu haben, und nur durch Aristoteles ist die entgegengesetzte Lehre von der Erde im Mittelpunkte, und den Bewegungen der Himmelskörper oder Sphären um sie her (welche, wie wir besonders beym Dante sehen werden, für den poetischen Gebrauch äußerst günstig ist) durch das ganze Mittelalter hin fixirt worden. — Man preist besonders die würdigere Vorstellung von der unermeßlichen Größe des Universums, welche uns die Teleskope verschafft haben; man erschöpft sich in Zahlenangaben von der Größe der Massen und Entfernungen der Himmelskörper nicht nur, sondern auch von der unendlichen Menge der Sonnensysteme und größeren Welten wozu diese sich wieder planetarisch verhalten, der Nebelsterne in welche für uns durch die ungeheure [45 a] Entfernung Milchstraßen zusammen schwinden sollen, und findet hier nirgends Ziel oder Gränze. Erst damit glaubt man einen würdigen Schauplatz für die göttliche Allmacht, Weisheit und Güte gefunden zu haben, und es ist gewiß, daß bey dem Bestreben sich dieß vorzustellen dem Geiste schwindelt, und der körperliche Mensch in sein Nichts verschwindet. Aber dazu bedarf es keiner Teleskope, um uns zu belehren, daß Größe und Kleinheit bloß relative Begriffe sind, wobey man nie auf etwas absolutes kommt, eben so wie es durch die Mikroskope bloß handgreiflich gemacht wird, was man schon aus der Idee wissen kann, daß sich in jedem, auch dem, relativ für uns, kleinsten Naturobjekte wieder eine Unendlichkeit aufthut. Eine formlose Ausdehnung kann uns schwerlich mit bewunderndem Entzücken erfüllen, wenn es nicht die Schönheit und Gesetzmäßigkeit der himmlischen Bewegungen thut, auf die schon das Aristotelische System ausging, die aber freylich durch die Keplerschen Entdeckungen in ein ganz andres Licht gestellt sind. Jedoch weiß man auch, wie Newton

(der Keplern leider ganz verdunkelt hat) diese aus dem dynamischen Gebiet ins mechanische herunterzog, und unter andern die Centrifugalkraft sich nicht anders erklären konnte, als durch einen ersten von Gott unmittelbar den Weltkörpern ertheilten Stoß. Auf ähnliche Art haben die mathematischen Erklärungsarten alles ertödtet, und die mathematischen Physiker, die alles durch den [45b] bloßen Calcul ausmachen wollen, sind wiederum Maschinen dieser ihrer Maschine geworden. [1]) So lange man bey Massen und Entfernungen und mechanischen Wirkungsarten stehen bleibt, kann ich nichts sonderlich erhebendes und das Gemüth nährendes in der Astronomie finden. In dem Sinne, wie man Keplern den letzten großen Astrologen nennen kann, muß die Astronomie wieder zur Astrologie werden. Wir wollen nicht bloß die Gestirne zählen und messen, und ihrem Laufe mit den Ferngläsern folgen, sondern die Bedeutung von dem allen begehren wir zu wissen. Die Astrologie ist durch anmaaßliche Wissenschaftlichkeit, wobey sie sich nicht behaupten konnte, in Verachtung gerathen; allein durch die Art der Ausübung kann die Idee derselben nicht herabgewürdigt werden, welcher unvergängliche Wahrheiten zum Grunde liegen. Die dynamische Einwirkung der Gestirne, daß sie von Intelligenzen beseelt seyen, und gleichsam als Untergottheiten über die ihnen unterworfnen Sphären Schöpferkraft ausüben: dieß sind unstreitig weit höhere Vorstellungsarten, als wenn man sie sich wie todte, mechanisch regierte Massen denkt. Selbst in dem am meisten fantastisch und willkührlich behandelten Theile, der judiciären Astrologie, ist die innige Anschauung von der Einheit und Wechselwirkung aller Dinge, da jedes ein Spiegel des Universums ist, aufbewahrt; und gewiß erhebt es den [46a] Menschen mehr, dem der Anblick der Gestirne nur darum gegönnt zu seyn scheint, um ihn über das Irdische zu erheben, wenn er überzeugt ist, daß sie sich auch individuell um ihn bekümmern, als wenn er sich für einen bloßen glebae adscriptus, einen Leibeignen der Erde hält. Die Beziehung

[1]) Chateaubriand Vol. III pag. 40.

der Planeten auf die Metalle, und so manche verworfne Vorstellungsarten der Astrologie werden durch gründlichere Physik wieder emporgebracht. — Alles bisher bemerkte ist nicht bloß für die Charakteristik des gegenwärtigen Zustandes der Wissenschaften, sondern auch sonst unserm Gegenstande nicht fremd: denn die Astrologie ist für die Poesie eine unentbehrliche Idee; sie kann derselben nicht entrathen, wenn sie sich irgend mit den Sternen einläßt, und ohne den Sinn dafür, machen die Erweiterungen der neueren Astronomie, auf das prächtigste in ihr aufgeführt, wie z. B. in Klopstocks Messias nur eine trübselige Erscheinung.

Eben so wie die Astrologie fodert die Poesie von der Physik die Magie. Was verstehen wir unter diesem Worte? Unmittelbare Herrschaft des Geistes über die Materie zu wunderbaren unbegreiflichen Wirkungen. Die Magie ist ebenfalls durch die schlechten Zauberer in Miscredit gekommen. Die Natur soll uns aber wieder magisch werden, d. h. wir sollen in allen körperlichen Dingen nur Zeichen, Chiffern geistiger Intentionen erblicken, alle Naturwir- [46b] kungen müssen uns wie durch höheres Geisterwort, durch geheimnißvolle Zaubersprüche hervorgerufen erscheinen, nur so werden wir in die Mysterien eingeweiht, so weit unsre Beschränktheit es erlaubt, und lernen die unaufhörlich sich erneuernde Schöpfung des Universums aus Nichts wenigstens ahnden.

So viel vom Zustande der Wissenschaften, jetzt will ich die Einrichtungen des geselligen Lebens nur mit wenigem berühren.

Zuvörderst, was die politischen Anstalten und Verfassungen betrifft, so können wir drey Stufen in denselben unterscheiden. Die erste nehmen solche ein, welche bloß auf Beförderung des körperlichen Wohls abzielen; die zweyte solche, die einen rechtlichen Zustand hervorzubringen und zu erhalten streben; die dritte endlich diejenigen, welche die gesamte Natur des Menschen zu ihrer Veredlung und Vollendung in Anspruch nehmen. Diese letzte höchste Idee der Politik, als einer Bildnerin des Menschengeschlechts hat Plato in seinen Büchern von der Republik aufgestellt, wo er anfangs vom Begriff der Gerechtigkeit ausgeht, allmählig aber jedes menschliche Streben in den Kreis des Staates zieht.

Die vielfältige Sorgfalt, die in unsern heutigen Staaten auf Bevölkerung, Wohlstand, Gesundheit u. s. w. überhaupt äußerliches Wohl verwandt wird, verdient mit allem Dank erkannt zu werden. [47 a] Nur müssen wir dabey an das oben festgesetzte Verhältniß zwischen den Bemühungen um irdische Wohlfahrt, und denen um ein höheres inneres Daseyn erinnern. Das Vergessen von diesem über jenem, die bezielte Zurückführung von allem möglichen auf das sogenannte Nützliche, welches doch ohne Hinweisung auf das an sich Gute gar keine Realität hat, der oekonomische Geist mit Einem Worte, ist eine der hervorstechendsten Eigenheiten des Zeitalters, und hängt genau mit meiner übrigen Charakteristik desselben zusammen. Übrigens würde man sich sehr irren, wenn man glaubte, wir hätten in dieser Art von Fürsorge so vieles noch nie zuvor von andern Nationen in andern Zeitaltern geleistetes und erfundnes aufzuweisen. In der bürgerlichen Gesetzgebung bleiben doch alle andern Völker gegen die Römer nur Kinder, und das künstliche Triebwerk der Administration, die collegialische Verhandlung der Geschäfte bis auf die Titulaturen, war gerade schon so unter den späteren Römischen Kaisern vorhanden.

Wie wenig unsre Zeitgenossen über das Recht in politischer Hinsicht einverstanden sind, das hat das letzte Jahrzehend auf eine furchtbare Art bewiesen, und man darf diesen Kampf schwerlich als geendigt ansehn. Es hat sich ein politischer Protestantismus aufgethan, der, wie der ihm drey Jahr- [47 b] hunderte vorangegangne religiöse, gegen Misbräuche eiferte; dem es aber grade wie diesem begegnete, mit den ausgearteten Formen zugleich die ursprünglich in ihnen dargestellten wahrhaften Ideen zu verkennen und zu verwerfen. Es scheint wenigstens, daß die unhistorische Verfahrungsart bey der französischen Revolution, da man durchaus nichts von dem Thun der Vorwelt bestehn lassen wollte (wie es im Hamlet heißt:

„als finge
Die Welt erst an, als wär das Alterthum
Vergessen, und Gewohnheit nicht bekannt,
Die Stützen und Bekräft'ger jedes Worts"),

sich an ihr selbst rächen, und auch von ihrem anfänglichen Beginnen keine Spur auf die Nachwelt kommen lassen dürfte. — Man glaube doch ja nicht, wie man uns hat überreden wollen, als wenn das Mittelalter hierin ganz verwahrloset und ohne ächte politische Ideen gewesen wäre. Schon die einer universellen höchsten weltlichen und höchsten geistlichen Macht, welche durch die Person des Kaisers und des Pabstes repräsentirt wurden, ist sehr groß. Doch diese Trennung des Staates und der Kirche ist wiederum etwas negatives; eine höhere Idee schmilzt beyde zur Einheit zusammen, und heiligt den Staat durch Religion. — Das hatte man bey der französischen Revolution doch nicht ganz vergessen, daß Ideen einer sinnbildlichen Darstellung bedürfen. Allein man wollte der prosaischen Vernunft vergeblich eine neue Mythologie abzwingen; es gerieth eben so schlecht, als daß man ächten Patriotismus aus dem Eigennutz hervorzulocken gedachte, wobey man sich so sehr verrechnete, [48ª] (da man doch auf politische Rechenkunst sein ganzes Heil wagte) daß unter der Maske von jenem, dieser nur um so ungehinderter sein Spiel treiben konnte.

Von den übrigen Angelegenheiten des geselligen Lebens, die besonders die Aufmerksamkeit unsrer Weltverbesserer auf sich gezogen haben, und worin die vermeynten Fortschritte ihren Stolz ausmachen, will ich nur die Erziehung erwähnen. Hat man nicht gethan als ob ehedem alle Eltern ihre Kinder in der äußersten Unvernunft erzogen hätten; doch sind dabey so viel vortreffliche und große Menschen zum Vorschein gekommen, dergleichen die neuere Paedagogik unter ihren Zöglingen erst noch aufweisen soll. Die Weisheit dieser Paedagogen läßt sich leicht nach ihren Bestandtheilen construiren: es sind Rousseaus Lehren, ausgewässert und gut oder übel mit den oekonomischen Maximen zusammengeknetet. Denn die Sittlichkeit, worauf alles scheinbar abzielt, ist doch nichts anders als oekonomische Brauchbarkeit. Es ist überhaupt eine unverzeihliche Anmaßung, den Menschen als sittliches Wesen erziehen zu wollen. Körperlich entwickeln kann man ihn, ihm allerhand Fertigkeiten beybringen, und Ge-

wöhnungen, die ihn vor der Hand nur davor schützen, ein Sklav seiner eignen sinnlichen Natur zu seyn. Zur Sittlichkeit muß er sich nachher als ein freyes Wesen selber bilden. Das Leben erzieht am besten: was braucht es da künstlicher Veranstaltungen? Das Kind lerne zeitig seine Mühseligkeiten, [48 b] seine einengenden Verhältnisse ertragen, ohne den Muth zu verlieren. Wie dürftig und von ächten Ideen entblößt diese Paedagogik ist, giebt sich schon dadurch kund, daß dabey gar nicht auf die Fantasie gerechnet ist, deren Allgewalt bey den Kindern so auffallend erscheint, noch auf das eigentliche zwecklose Spiel d. h. den Scherz, wofür den Kindern am allerfrühesten ein reger Sinn aufgeht. Auch das Spiel hat man zu einer nützlichen Arbeit umzuwandeln gesucht, alles hat man ihnen frühzeitig verständlich machen wollen, da doch der Reiz des Lebens auf der Unbegreiflichkeit, auf dem Geheimniß beruht; und so wird bey der aufwachsenden Generation alle Poesie (was uns hier am nächsten interessirt) schon im Keime ertödtet.

[1]) Alles übrige, dessen sich unser Zeitalter in Ansichten und Gesinnungen berühmt, läßt sich unter den von ihm selbst constituirten Begriff der Aufklärung zusammenfassen, worauf sich letztlich Toleranz, Denkfreyheit, Publicität, Humanität, und was dergleichen mehr ist, reducirt. Diesem müssen wir also noch eine ganz kurze Prüfung widmen.

Bey einer näheren Betrachtung sieht man sogleich daß zur Aufklärung nicht bloß eine gewisse Denkart über diesen und jenen Gegenstand hinreicht, sondern, daß sie Maximen hat, und Gesichtspunkte aufstellt, welche sich über alles erstrecken, und die sämtlichen Angelegenheiten des Lebens, wie [49 a] die Verhältnisse der menschlichen Natur unter sich befassen sollen. Vorurtheil, Wahn und Irrthum hierüber unternimmt sie zu vernichten, und richtige Begriffe zu verbreiten. Sie giebt sich also auch mit den geselligen Verhältnissen ab, man hört von aufgeklärten Regierungen sprechen, und die gepriesene aufgeklärte Erziehung ist keine andre, als

[1]) Fünfte Stunde.

die eben geschilderte und auf ihren wahren Werth herabgesetzte. Ferner unterwirft sie auch die Wissenschaften ihrer Botmäßigkeit: es giebt nicht nur eine aufgeklärte Theologie (denn den Aberglauben zu vertilgen ist ihre ganz specielle Provinz) sondern eine aufgeklärte Ansicht der Geschichte, ferner eine aufgeklärte Physik, welche den Unternehmungen der Alchymie, der Astrologie, überhaupt allen magischen Vorspiegelungen sich widersetzt; ja, so Gott will, auch eine aufgeklärte Mathematik, welche die Leute abhalten soll, sich nicht auf die Quadratur des Zirkels und die Erfindung eines Perpetuum mobile zu legen. Wie sie mittelbar wieder auf Poesie und Kunst, und Kritik derselben einfließt, werde ich in der Folge schildern.

Wenn die Aufklärung also wirklich leistet, was sie verspricht, so wäre es unstreitig eine herrliche Bequemlichkeit, etwas zu haben, womit man alle möglichen Dinge beleuchten könnte, und sicher wäre immer das rechte an ihnen zu sehen. Auch haben sich die Aufklärer nicht übel bedacht, da sie die [49b] Benennung ihres Geschäfts vom Lichte entlehnten, dieser fast anbetenswürdigen Seele der Natur, dem schönsten Symbol der göttlichen Allgegenwart und Allwissenheit. Es fragt sich aber, ob es die reine Freude am Licht, oder ohne Bild das unbedingte Interesse für Wahrheit ist, was sie zu so eifrigen Predigern der Aufklärung macht, oder ob sie das Licht nur deswegen schätzen, weil man dabey bequemlich sehen, und allerley nothwendige Verrichtungen vornehmen kann. Es scheint wohl das letzte, denn unbedingte Liebe zur Wahrheit erzeugt unfehlbar Philosophie: denn wenn man mit gründlichem Ernst die menschlichen Dinge erwägt, so wird man durch die Wahrnehmung von der Unzuverläßigkeit so vieler Annahmen, die im gemeinen Leben als ausgemacht gelten, immer weiter zurück und hinaufwärts zu den letzten Gründen des menschlichen Wissens geführt werden, welches der Anfang der Philosophie ist. Die Aufklärung will nun zwar eine Art von Popularphilosophie vorstellen, aber keineswegs wissenschaftlich und abstract, oder richtiger ausgedrückt (denn das letzte Wort schreibt sich wohl hauptsächlich von der analytischen Philosophie

her) speculativ seyn, weil sie darüber die allgemeine Verständlichkeit einbüßen würde, die sie von ihren Lehren verlangt und rühmt. Ferner empfiehlt sie freylich das Forschen und Zweifeln, aber nur bis auf einen gewissen Grad, über welchen hinaus sie es wieder als eine Thorheit und Verirrung des Geistes ansieht, welcher [50a] zu steuern sie eben eingesetzt worden sey. Endlich geht der uninteressirte Wahrheitsforscher seinen Weg fort, unbekümmert bey welchen Resultaten er endlich anlangen wird; ihm ist, mit Aufopferung aller persönlichen Neigungen die Wahrheit immer lieb und recht, wie sie sich ihm auch bey besserer Erkenntniß bestimmen möge. Die Aufklärung bezeugt hingegen eine zärtliche Besorgniß um das, was sie zum Wohl der Menschheit rechnet; sie bestellt gern die Resultate der Untersuchung im voraus, damit ja nichts zerstörendes und gefährliches, nichts allzukühnes, oder dem Misbrauch unterworfenes zum Vorschein komme.

Da sie folglich überall auf halbem Wege stehen bleibt, die Wahrheit an sich aber durchaus nur zu einem unbedingten Streben anregen kann, so muß es wohl etwas andres seyn, was sie von der Wahrheit will, mit einem Worte Brauchbarkeit und Anwendbarkeit. Hier zeigt sich nun schon die ganze verkehrte Denkart, das an sich Gute, (wovon das Wahre ein Theil, eine Seite ist) dem Nützlichen unterzuordnen. Nützlich ist dasjenige, was auf Beförderung des körperlichen Wohls abzielt, und diesen Bestrebungen haben wir schon weiter oben ihren Rang angewiesen. Wer nun das Nützliche als das Oberste setzt, der muß einsehen, daß es damit zuletzt auf sinnlichen Genuß hinausläuft, und bey einiger Klarheit und Consequenz sich zu dem crassesten Epicuräismus, zur Vergötterung des Vergnügens bekennen. Dieß wollen die Aufgeklärten aber wieder nicht, sondern sie sind [50b] zu der vollendeten Absurdität gelangt, ein *Nützliches an sich* zu constituiren, welches nicht das bloß Angenehme seyn soll, und auch nicht das Gute an sich ist, wofür sie es jedoch ausgeben möchten. Somit haben sie alle Dinge auf den Kopf gestellt, indem sie die Vernunft den Sinnen dienstbar machen, die Sinne hinwiederum sollen nach ihrer Absicht nicht sinnlich

sondern vernünftig seyn. Man möchte sagen, solche Leute äßen und tränken nicht aus natürlichem Appetit oder zum Wohlgeschmack, sondern weil sie es für etwas nützliches halten.

Wie ich nun durch das bisherige deutlich genug gemacht zu haben glaube, daß es das oekonomische Prinzip ist, welches die Aufklärer leitet, so ist es auch die nur zu irdischen Verrichtungen taugliche Fähigkeit des Geistes, der in lauter Endlichkeiten befangne Verstand, den sie dabey ins Werk gesetzt, und sich damit an die höchsten Aufgaben der Vernunft gewagt haben. Ein beschränkter endlicher Zweck läßt sich ganz durchschauen, und so soll ihnen auch das menschliche Daseyn und die Welt rein wie ein Rechen-Exempel aufgehn. Sie verfolgen dabey als Unaufgeklärtheit die ursprüngliche Irrationalität, die ihnen überall im Wege ist, denn sie wissen und ahnden es nicht, daß jede Erscheinung das Quadrat oder der Cubus einer nur durch Annäherung zu findenden, nie rein in Zahlen auszudrückenden Wurzel ist. Bey dieser Unphilosophie liegt eine ungeheure Anmaßung in ihrem Unternehmen. Der Text aller Predigten über die Aufklärung ist in der That eine lächerliche Parodie auf die Worte der Schöpfungsge-
[51a] schichte, welche lautet: Cajus oder Sempronius, oder dieses und jenes hohe Landescollegium, oder die Allgemeine Deutsche Bibliothek, sprach: es werde Licht, und es ward Licht; und nach der üblichen Abtheilungsart von Predigten wird dann gehandelt, erstlich wie es bishero finster gewesen und zweytens, wie es nunmehro hell werden solle. Ihr wollet erleuchten? Gut, das Licht ist eine Gabe des Himmels: wo sind die Proben eurer himmlischen Sendung? Das Licht ist vermöge seiner Natur zuvörderst selbst hell, und dann erleuchtet es die übrigen Dinge. Eben so verhält es sich mit dem, was im menschlichen Gemüthe einzig den Namen des Lichtes verdienen kann: die Ideen, welche in der innern Anschauung unmittelbare Überzeugung ihrer Nothwendigkeit und ewigen Gültigkeit mit sich führen, und demnächst auch die äußerlichen Erscheinungen in ihr wahres Verhältniß untereinander und gegen jene setzen. Die Menschen welche solche geistige Intuition mit ungewöhnlicher Energie und Klarheit

in sich hatten, sind von Zeit zu Zeit die wahren Erleuchter und Aufklärer der Welt gewesen; aber solch ein innres Licht verwerft ihr als Schwärmerey und Wahnsinn. Ihr bekennt damit, daß ihr das eurige erst äußerlich anzünden müßt, und sonach wird es in Kerzen und Lampen bestehn, die wohl bey häuslichen Geschäften dienen mögen, die ihr aber keinesweges unter freyen Himmel hinaustragen solltet, wie ihr doch thut. [51 b] Denn entweder es ist Tag, so verschwindet der Schein eures Lämpchens ganz und gar, und wird lächerlich; oder es ist Nacht, so leuchten die Gestirne genugsam, und den Ungewittern und Stürmen, welche diese verdunkeln, werden auch eure schwachen sterblichen Lichterchen nicht widerstehen. Auch unser Gemüth theilt sich wie die äußere Welt zwischen Licht und Dunkel, und der Wechsel von Tag und Nacht ist ein sehr treffendes Bild unsers geistigen Daseyns. [Mephistopheles im Faust: Glaub' unser einem, dieses Ganze ꝛc.]. Der Sonnenschein ist die Vernunft als Sittlichkeit auf das thätige Leben angewandt, wo wir an die Bedingungen der Wirklichkeit gebunden sind. Die Nacht aber umhüllt diese mit einem wohlthätigen Schleyer, und eröffnet uns dagegen durch die Gestirne die Aussicht in die Räume der Möglichkeit; sie ist die Zeit der Träume. Einige Dichter haben den gestirnten Himmel so vorgestellt, als ob die Sonne nach Endigung ihrer Laufbahn in alle jene unzähligen leuchtenden Funken zerstöbe: dieß ist ein vortreffliches Bild für das Verhältniß der Vernunft und Fantasie: in den verlorensten Ahndungen dieser ist noch Vernunft; beyde sind gleich schaffend und allmächtig, und ob sie sich wohl unendlich entgegengesetzt scheinen, indem die Vernunft unbedingt auf Einheit dringt, die Fantasie in gränzenloser Mannichfaltigkeit ihr Spiel treibt, sind sie doch die gemeinschaftliche Grundkraft unsers Wesens. Was schon in den alten Kosmogonieen gelehrt ward, [52 a] daß die Nacht die Mutter aller Dinge sey, dieß erneuert sich in dem Leben eines jeden Menschen: aus dem ursprünglichen Chaos gestaltet sich ihm durch Liebe und Haß, durch Sympathie und Antipathie die Welt. Eben auf dem Dunkel, worein sich die Wurzel unsers Daseyns verliert, auf dem unauflös-

lichen Geheimniß beruht der Zauber des Lebens, dieß ist die Seele aller Poesie. Die Aufklärung nun, welche gar keine Ehrerbietung vor dem Dunkel hat, ist folglich die entschiedenste Gegnerin jener, und thut ihr allen möglichen Abbruch. Man beobachte einmal die Art, wie Kinder die Sprache erlernen, wie sie da in guter Zuversicht sich ins Unverständliche hineinbegeben; wenn sie auf Verständlichkeit warten wollten, so würden sie niemals anfangen zu sprechen. Man kann aber bemerken, daß die Worte ganz magisch auf sie wirken, wie Formeln, mit denen man etwas herbey und wegbannen kann, daher die uneigentlichsten und fremdesten Redensarten, welche sie unmöglich in ihre Bestandtheile auflösen können, ihnen unmittelbar einleuchten und beruhigende Kraft mit sich führen. Deswegen kommt auch nichts darauf an, daß sie die Metapher eher erfahren als den eigentlichen Ausdruck, das Zusammengesetzte und Abgeleitete eher als das Einfache und Ursprüngliche, und dabey alles fragmentarisch und chaotisch. Ja wenn es möglich wäre, ihnen die Sprache durch einen methodischen Unterricht beyzubringen, nach [52b] den Classen der Wörter, der Ableitung und Zusammensetzung, ferner nach den Formen der Biegung und den Regeln der Verknüpfung, endlich nach der Übertragung vom eigentlichen aufs bildliche, so würde ihnen die Sprache lebenslang nur ein äußerliches Werkzeug bleiben, eine Chiffernsammlung, aus a + b, x, und andern solchen algebraischen Zeichen bestehend. Daß sie uns etwas wahrhaft innerliches ist, wodurch wir unser Gemüth offenbaren, und auch in andern gleiche Wirkungen hervorzurufen hoffen, verdanken wir bloß jener anfänglichen Einprägung gleichsam durch eine Reihe von Machtsprüchen. Die kindliche Ansicht der Sprache, die sich so ganz an den Laut hängt, ist der poetischen am nächsten, wie schon der Gebrauch des Sylbenmaßes in der Poesie beweist. — Die erwachsnen Menschen, selbst die ausgezeichnetsten Geister unter ihnen sind im Verhältniß zum Universum immer noch solchen Kindern zu vergleichen: die Natur spricht ihnen als Mutter und Amme ihre ewigen Gesetze in der Bildlichkeit der Erscheinungen vor, die sie dann unvollkommen nachlallen, mit verworrnem Verständniß,

aber entschiednem Gefühl. Wie eine methodische Erlernung die Sprache entzaubern würde, so ein Unterricht über das Leben und die Welt, wie ihn die Aufklärer schon von der Pädagogik an bezwecken, nothwendig beydes, wenn nicht die mächtigere Natur ihre Bemühungen vereitelte. [53 a] Es ist gar leicht, etwas Vorurtheil und Aberglauben zu schelten; mehr aber hat es auf sich, solche Meynungen in ihrem Zusammenhange zu begreifen, und ihre nothwendige Gründung in Anlagen der menschlichen Natur und auf gewissen Stufen der Entwicklung einzusehen. Diese Meynungen haben sich oft selbst misverstanden, da sie sich auf angebliche einzelne Erfahrungen beriefen: allein dem Philosophen kommt es zu, sie besser zu verstehen, ihre wahren Quellen zu finden, und die in ihnen zuweilen sehr grob materialisirte Idee zu erkennen. So liegt den Vorstellungen von Zauberey, sympathetischen Wirkungen u. dgl. allerdings die höhere Ansicht der Natur, die ich in der vorigen Stunde bezeichnete, zum Grunde; und die Behauptungen von Anfechtungen böser Geister, von Bündnissen mit ihnen, beziehen sich auf den Kampf des guten und bösen Prinzips, der unläugbar vor uns daliegt, der eine Bedingung der endlichen Existenz zu seyn scheint, und in der Frage über den Ursprung des Übels, deren Auflösung auf so mannichfaltige Art versucht worden, von je und je anerkannt ist. Nicht einmal die beharrliche Übereinstimmung aller Völker und Zeiten konnte die Aufklärer stutzig machen. Und mit welchen Waffen zogen sie gegen eine so bedeutende merkwürdige Stimme zu Felde? Mit denen der Philosophie etwa? [53 b] Wie hätten sie gesollt, da ihnen diese selbst etwas überschwengliches und verdächtiges war? Nachdem die letzten großen speculativen Köpfe, ein Descartes, Mallebranche, Leibnitz und Spinosa vom Schauplatz abgetreten, blieb mit Locke's philosophischem Protestantismus gegen die sogenannten angebohrnen Ideen [1]), welcher zu zeigen unternahm, wie durch

[1]) Dieser Ausdruck ist freylich so misverstanden worden, als brächte man sie wie ein Capital in currenter Münze mit auf die Welt, da sie vielmehr dem Geiste unaufhörlich angebohren werden, oder er sie sich selbst angebiert.

die sinnlichen Eindrücke allmählich alles auf die leere Tafel, eigentlich auf das leere Nichts, des Geistes eingezeichnet wurde, als Caput mortuum der Philosophie bloß die empirische Psychologie über; eine Wissenschaft, die mit Verkennung des Gesetzmäßigen im menschlichen Gemüth, durch Beobachtung, wie es dann und wann, in diesen und jenen Zuständen darin zugeht, seiner Natur auf die Spur zu kommen gedachte. Mit dieser glaubten sich die Aufgeklärten dann berechtigt, alle Erscheinungen, die über die Gränze der Empfänglichkeit ihres Sinnes hinauslagen, als Krankheits-Symptome zu betrachten, und freygebig mit den Namen Schwärmerey und Wahnsinn bey der Hand zu seyn. Sie verkannten durchaus die Rechte der Fantasie, und hätten, wo möglich, die Menschen gern ganz von ihr geheilt. — Diese scheint z. B. in Träumen, wo sie von allem Zwange entbunden spielt, manche ihrer Geheimnisse zu verrathen. Daher ist der Traum ein sehr poetisches Element, und die Poesie, wohl eingedenk, daß sie selbst nur ein schöner Traum sey, hegt und liebt ihn. Die ältesten Völker [54ª] haben ihr Gefühl davon sinnlich ausgesprochen, indem sie manche Träume für Vorbedeutungen der Zukunft, oder für Unterredungen mit Verstorbnen, oder für göttliche Eingebungen hielten. Die Psychologie weiß alles zu erklären, wohl gemerkt da wir physiologisch gar nicht im reinen sind, was denn der Schlaf eigentlich sey; die Träume entstehen aus den Vorstellungen, die uns gerade am Tage lebhaft beschäftigt haben, nebst körperlichen Anregungen; die Vorstellungen entstehen durch Vibrationen, oder was weiß ich, der Gehirnfibern, auf diese wirkt der Umlauf des Bluts, auf diesen die Verdauung und so kommt alles aus dem Magen her. Dieß ist die prosaische Ansicht der Träume; schon die homerischen Griechen waren so klug, bedeutsame und bloß zufällige zu unterscheiden, diese ließen sie aus der elfenbeinernen, jene aus der hörnernen Pforte fliegen. Wem aber mit obigem alles erklärt ist, wem nicht in seinem Leben Träume vorgekommen sind, die aufs wenigste gesagt, von einer höchst wunderbaren bizarren Freythätigkeit der Fantasie zeugen, der wird gewiß nicht von übermäßiger Poesie beschwert.

Aber die Aufklärung hat doch den Menschen durch Befreyung von den Ängstigungen des Aberglaubens eine große Wohlthat erzeigt? Ich sehe nicht, daß diese so arg waren, vielmehr finde ich jeder Furcht eine Zuversicht entgegengesetzt, die ihr das Gleichgewicht hielt, und von jener erst ihren Werth bekam. [54b] Gab es traurige Ahndungen der Zukunft, so gab es auch wieder glückliche Vorbedeutungen; gab es eine schwarze Zauberey, so hatte man dagegen heilsame Beschwörungen; gegen Gespenster halfen Gebete und Sprüche; und kamen Anfechtungen von bösen Geistern so sandte der Himmel seine Engel zum Beystande. Von der Furcht überhaupt aber (ich meyne hier nicht die Furcht vor etwas bestimmtem, gegen die ein tapfrer Muth stählen kann, sondern die fantastische Furcht, das Grauen vor dem Unbekannten) den Menschen zu befreyen, wie er denn auch die Gegenstände derselben nennen mag, dieß wird der Aufklärung niemals gelingen, denn diese Furcht gehört mit zu den ursprünglichen Bestandtheilen unsers Daseyns, wie sich leicht nachweisen läßt.

Natürlich hat sich die Aufklärung auch in die Moral gemischt, und darin großes Unheil angerichtet. Nach ihrer oekonomischen Richtung gab sie alle Tugenden, die sich nicht der Brauchbarkeit für irdische Angelegenheiten fügen wollten, für Überspannung und Schwärmerey aus. Ohne irgend eine Ausnahme für besondre Naturen gelten zu lassen, sollten alle gleichermaßen in das Joch gewisser bürgerlicher Pflichten gespannt werden, in das Gewerbs- und Amts- und dann das Familienleben, und zwar nicht aus Patriotismus und Liebe, sondern um den Acker des Staates wie Zugvieh zu [55a] pflügen, und die Bevölkerung zu befördern. Da die ächte sittliche Schätzung durchaus auf die Reinheit der Motive geht und nicht auf den Erfolg, so fragten sie vielmehr immer: was kommt dabey heraus? Die Ausübung der Tugenden sollte als nützlich auf alle Weise befördert werden, würde sie auch durch fremde Motive unterstützt, und so erfanden die Aufklärer die saubere Glückseligkeitslehre, nach welcher sie den Menschen einredeten, die Moral heische nichts von ihnen als ihren wahren Vortheil, und durch Erfüllung der Pflichten

werde auch ihr irdisches Wohl unfehlbar berathen: eine Erwägung, die, wenn sie ins Spiel kommt, derselben allen Werth nimmt. — Die Ehre, diese uns wenigstens in Überresten angestammte große Idee aus dem Mittelalter, an dessen glänzenden Hervorbringungen im Leben, wie in der Poesie sie den entschiedensten Antheil hatte, indem sie die ritterliche Tapferkeit und Liebe bildete, ist von den Aufklärern, besonders schnöde, als eine abgeschmackte Chimäre, behandelt worden, natürlich wegen der Unnützlichkeit, und weil hier das mit dem eignen Vortheil auf keine Weise passen will. Die Ehre ist gleichsam eine romantisirte Sittlichkeit; hierin liegt es schon, warum die Alten sie in diesem Sinne nicht kannten, was ich auch daraus einzusehen glaube, daß bey den Alten Religion und Moral mehr getrennt war; [1]) da nun das Christenthum das gesamte Thun des Menschen in Anspruch nahm, so rettete sich das Gefühl von der Selbstständigkeit des sittlichen Strebens dahin, und erfand neben der religiösen Moral eine noch von ihr [55b] unabhängige weltliche. Die ritterlichen Grundsätze der Ehre werden also auch so lange nicht wegfallen können, als das Christenthum einen so bedeutenden Einfluß auf unsre Sittenlehre hat, als es bisher ungeachtet seines Verfalls, noch immer ausgeübt. Aber so nach den Quellen zu fragen, findet der Aufklärer überflüßig, sondern schreitet mit seinem oekonomischen Verstande gleich zur Verurtheilung.

Die aufgeklärte Theologie besteht zuvörderst in der Foderung vollkommner Begreiflichkeit der Religion, also in der Verwerfung aller Geheimnisse und Mysterien; wo sie sich in einer geoffenbarten Religion finden, die man zum Scheine noch will gelten lassen, werden sie wegerklärt. Das Unvernünftige in dem Bestreben alles auf Verständlichkeit zurückzuführen tritt hier im vollsten Maaße ein, denn der Mensch, der ganz aus Widersprüchen zusammengewebt ist, kann sich nicht mit seiner Betrachtung in das Unsichtbare und Ewige vertiefen ohne sich in einen Abgrund der Geheimnisse zu stürzen. Ferner wird in dieser Theologie die Fantasie als

---

[1]) Über Duelle: Reichsanzeiger, Hennings.

das Organ der Religion, und die Nothwendigkeit, dem Unendlichen eine sinnbildliche, so viel möglich individualisirende Darstellung zu geben, verkannt. Da es sich nun in allen Religionen eräugnet, daß der innere Gottesdienst über den äußern Cärimonien, die als Zeichen desselben ursprünglich eingesetzt waren, gänzlich verlohren geht, daß die Hülle für das Wesen genommen wird, so hat die Aufklärung in ihrer Polemik hiegegen gewissermaßen Recht. Wer heißt sie aber die Idee, welche einem Gottesdienste zum Grunde liegt, nicht besser fassen, als seine grobsinnlichen Bekenner? Um [56a] ihren Namen zu verdienen, sollte sie vielmehr das gleichsam versteinerte und entseelte Symbol wieder zu beseelen wissen. Aber sie will eine pur vernünftige Religion, ohne Mythologie, ohne Bilder und Zeichen, und ohne Gebräuche. Man sieht leicht ein, daß dieß tödlich für die Poesie ist, welche einzig auf dieser Seite ihre Berührungspunkte mit der Religion hat. So wird auch gegen den Anthropomorphismus geeifert, und die Bibel die von einem Ende bis zum andern Gott unter menschlichen Bildern darstellt, kommt dabey freylich schlecht weg. Sobald der Mensch sich aber in eine persönliche Beziehung mit der Gottheit setzt, so kann er gar nicht aus dieser Vorstellungsart heraus, und es wird im Hintergrunde seines Gemüths, bewußter oder unbewußter Weise, eine menschliche Bildung schweben. Was liegt denn auch hierin so unwürdiges und verkleinerndes? Allerdings, wenn wir den Körper bloß irdisch betrachten, als ein Werkzeug sinnlicher Bedürfnisse und Genüsse. Mit geistigeren Blicken angesehen ist er eine Allegorie auf das Weltgebäude, ein Spiegel und Abbild des Universums, was die Astrologen so schön durch das magische Wort Mikrokosmus bezeichnet haben; betrachtet man nun die Natur hinwiederum als den Leib Gottes, so bekömmt der Anthropomorphismus eine ganz andre Gestalt, und eine Bedeutung, die weit über den Horizont der gewöhnlichen Aufklärung hinausgeht. — [56b] Endlich gehört zur aufgeklärten Theologie, bey einer Religion, die ein historisches Fundament hat wie die christliche, die aufgeklärte Ansicht der Geschichte, d. h. die Annahme, daß ehemalige

Geschlechter in nichts von dem unsrigen verschieden gewesen seyn können, alles wird also nach dem engen Zirkel heutiger Erfahrungen gemodelt, und wenn es da nicht hineinpaßt, verspottet oder wegerklärt. Als den Stifter dieser Ansicht kann man hauptsächlich Voltaire nennen, dem unsre neueren Exegeten mehr folgen als sie selbst wissen.

Mit der Toleranz, die als Zubehör der Aufklärung betrachtet zu werden pflegt, verhält sichs ungefähr eben so. Als politische Maxime betrachtet, daß nämlich Glieder verschiedner Religionsparteyen in einem Staate ungestört ihren Gottesdienst ausüben dürfen, kann sie sehr empfehlenswerth seyn, außer wo Staat und Kirche durch höhere Verknüpfung wieder eins werden, ist aber in so fern keinesweges eine Erfindung der neuesten Zeiten. [Kaiser Friedrich II. Toleranz gegen Saracenen. — Toleranz der Türken.] Als Gesinnung hingegen fragt sich, ob sie nicht bloß verkleideter Indifferentismus ist; denn unmöglich kann es einem gleichgültig seyn ob Menschen, für die er sich interessirt, über die wichtigsten Angelegenheiten mit ihm gleich denken. Dazu, das gültige und gute hierin auch in einer von der unsrigen sehr verschiednen Form und Denkart zu erkennen, gehört philosophische Universalität des Geistes; alsdann wird es aber auch nicht mehr bloße Duldung seyn, sondern wahre Schätzung. [57a] Überhaupt liegt in dem Worte Toleranz, so bescheiden und friedlich es klingt, eine große Anmaßung. Laßt uns doch erst fragen, in wie fern die andern, verschieden gesinnten, uns dulden und ertragen mögen. So viel ist ausgemacht, daß von Toleranz noch gar nicht die Rede seyn sollte, wo man sich das Recht anmaaßt, irgend eine religiöse Ansicht mit dem Namen Schwärmerey, d. h. nur schonender ausgedrückt, Verrücktheit zu belegen. Die so gepriesene Toleranz unserer Zeiten darf aber nicht auf die mindeste Probe gesetzt werden, etwa daß jemand Ernst mit dem Christenthum macht, oder religiösen Glauben an sonst etwas, den Toleranten wunderbar scheinendes, hegt, so kommt sie in ihrer wahren Gestalt zum Vorschein, und verräth die ihr eigentlich zum Grunde liegende Maxime: Alles soll tolerirt werden außer die Religion.

Auf gleiche Weise verdient die *Humanität* in politischer Bedeutung (wo man z. B. gelindere Strafgesetze darunter versteht, und dergl.) ein bedingtes Lob, als eine dem Geist der Zeiten angemessene Einrichtung, indem bey geringerer Energie des ganzen Geschlechts Gesinnungen und Thaten des Grimmes und der Wildheit weniger zu besorgen stehen, und man also auch weniger davon abzuschrecken braucht. Doch kann manches in dieser Art, z. B. die gänzliche Abschaffung oder zu große Einschränkung der Todesstrafen sehr bestritten werden. Überhaupt darf nur eine Gährung in irgend eine [57b] große Masse kommen, so bricht das grausame Prinzip im Menschen mit Macht wieder los, und zeigt, daß es mit der gerühmten Sanftheit unsrer Sitten nicht weit her ist. Schon in jedem etwas anhaltenden Kriege verwildern die Menschen, und daher das unendlich Hohe des ritterlichen Geistes, welcher die Brutalität hiebey gar nicht aufkommen ließ. [Humanität als Leutseligkeit der Großen gegen die Geringen schon eine Rittertugend, Courtoisie.] — In geselliger Hinsicht ist Humanität oft nicht minder als die Toleranz bloßer Indifferentismus, eine zu gefällige Behandlung des Schlechten und Nichtswürdigen aus Mangel an Ernst und aus eigner Schlaffheit.

Die *Denkfreyheit*, die ebenfalls eine Erfindung unsrer Zeiten seyn soll, ist nothwendige Bedingung der Aufklärung, und die Aufklärer wissen sie daher nicht genugsam zu preisen. Nun heißt es zwar nach dem alten Sprichwort: Gedanken sind Zollfrey; man sollte also meynen, Denkfreyheit wäre zu allen Zeiten in der Welt gewesen, wenn man sich nur mit seinen Gedanken fein still gehalten hätte. Sie wollen aber noch die Freyheit dazu haben, ein langes und breites darüber zu schwatzen, und zu schreiben und zu drucken. Dieß fällt denn mit der sogenannten *Publicität* zusammen, d. h. der Erlaubniß und Freyheit die Verhandlungen bey politischen Geschäften durch den Druck öffentlich zu machen; einer vielgepriesenen Erfindung, die aber aufs höchste nur Ersetzung eines Mangels seyn würde, indem ja in alten [58a] Staaten die Geschäfte gleich weit öffentlicher, vor den Augen Aller

verhandelt wurden. — Von der Schreib- und Druckfreyheit kann man aber doch nicht sagen, daß sie eigentlich vorhanden sey, wo sie den Schriftstellern bloß durch den guten Willen der gerade jetzt Regierenden gegönnt wird, wenn sie nicht durch constitutionelle Gesetze gesichert ist, welches sich wohl nur von wenigen Ländern Europa's rühmen läßt. In so fern fand sie im Mittelalter mehr Statt, wo man wegen der Trennung von Staat und Kirche und des häufigen Zwiespalts zwischen ihnen bey dem einen oder dem andern Schutz finden konnte; es finden sich daher auch die auffallendsten Beyspiele kühner Schreibfreyheit im Dante, Petrarca, Boccaz, den Minnesängern u. s. w. Seit der Reformation sind in den protestantischen Staaten die religiösen Angelegenheiten von den weltlichen Fürsten abhängig geworden, in den katholischen hat der Argwohn strenge Censur, Bücherverbote und dergleichen hervorgebracht. — So wie die Sachen jetzt stehen, kann freylich die Einschränkung der Druckfreyheit sehr verderblich werden, an sich betrachtet, läßt sich über die Gränzen derselben wohl sehr streiten, und es könnte vielleicht empfohlen werden, manche Untersuchungen in einer fremden gelehrten Sprache zu schreiben, eine alte Sitte, welche der Vorwitz und dann auch die Ungelehrtheit der neuern Zeit abgebracht hat.

[58 b] Daß ich den Geist des Zeitalters in Wissenschaften und sonst richtig als eine ungebührliche Herrschaft des Verstandes im Verhältniß zur Vernunft und Fantasie charakterisirt habe, erhellet auch aus den Begebenheiten selbst, welche auf die heutige Gestalt und Bildung Europa's am entschiedensten gewirkt haben. Es sind außer der Reformation, von welcher die Aufklärung herstammt, ja die schon die Aufklärung im Keime selbst war, lauter Erfindungen welche darauf abzweckten dem Menschen durch bequemere Werkzeuge eine größere Herrschaft über die äußerlichen Dinge zu verschaffen, wodurch also der bloß mit ihnen beschäftigte Verstand natürlich zur eminentesten Kraft erhoben ward: die Erfindung des Schießpulvers, die Entdeckung von Amerika und Wiederfindung von Indien, welche wiederum nur durch Vervollkommnung der Schiffahrt vermittelst des Compasses möglich ward, und die

Erfindung der Buchdruckerey. Wie die neuere Physik ihre meisten Entdeckungen den vollkommneren Werkzeugen verdankt, ist schon angeführt worden. Jene Begebenheiten nun, wie bewundernswürdig sie in Hinsicht auf ihre Urheber seyn mögen: die Reformation wegen ihrer heroischen Wahrheitsliebe, die übrigen wegen des aufgewandten Scharfsinnes, so scheinen sie mir doch sämtlich sehr verderblich auf Europa gewirkt zu haben. Die Reformation zuvörderst hat wider Misbräuche geeifert, deren Abstellung in der Gesammtheit der Kirche (das bedeutet ja Katholicismus) vielleicht allmählicher, später, aber universeller [59a] und daurender zu Stande gekommen wäre. Übrigens gleichen die Reformatoren schon darin den neueren Theologen, gegen die sie übrigens Heroen und Colossen waren, daß sie, Gegner aller Mystik, gleichsam um den Wunderglauben markteten, wie wohlfeil sie etwa damit abkommen möchten; daß sie die Nothwendigkeit und Bedeutung einer sinnbildlichen Entfaltung der Religion in Gebräuchen und Mythologie verkannten, und endlich daß sie sehr unhistorisch zu Werke gingen, indem sie die ganze Geschichte des Christenthums von beynah anderthalbtausend Jahren, nur etwa die ersten Generationen abgerechnet, mit Einem Streiche vernichteten. Die protestantisch gewordnen Länder erlitten durch sie anfangs einen großen Rückschritt in eine barbarische Controverszeit; die nachherigen Fortschritte in den Wissenschaften waren mehr indirecte Wirkung. In den katholisch gebliebnen Ländern erfolgte ebenfalls eine Hemmung und Stillstand der schon so blühenden Bildung, indem die um ihre Existenz kämpfende Kirche illiberal und argwöhnisch ward. Zuvor war sie die milde Mutter der Künste gewesen: in der Musik hat uns der Kirchengesang vielleicht die einzigen ächten Überreste Griechischer Musik bewahrt; die Mahlerey verdankt ihr alles: Gegenstände, Begeisterung und großen Wetteifer; die Sculptur und Architectur nicht zu erwähnen. Noch hat die Mahlerey in keinem protestantischen Lande zu einigem Flor gelangen [59b] können, (Holland etwa ausgenommen: was bedeutet dieß aber gegen die großen Italiänischen Gemählde aus dem 16ten Jahrhundert?) und

es läßt sich leicht nachweisen daß dieß von der religiösen Verfassung herrührt. Europa, bestimmt, nur eine einzige große Nation auszumachen, wozu auch die Anlage im Mittelalter da war, spaltete sich in sich: das wissenschaftliche Streben zog sich nach Norden, die Kunst und Poesie blieb im Süden; und da ohne die Reformation Rom verdienter Maßen der Mittelpunkt der Welt geblieben wäre, und die ganze Europäische Bildung Italiänische Farbe und Gestaltung angenommen hätte, so gaben jetzt Frankreich und England den Ton an, und unnatürlich verbreitete sich von daher aus der Westwelt vieles auch über Deutschland, den eigentlichen Orient von Europa. Deutschland, als die Mutter der Reformation, hat auch an sich selbst die schlimmsten Wirkungen von ihr erfahren: in zwey Nationen, die nördliche und südliche geschieden,[1] die ohne Zuneigung und Harmonie von einander nicht wissen, und sich hinderlich fallen, statt gemeinschaftlich herrliche Erscheinungen des Geistes hervorzurufen, hier durch Misbrauch der religiösen Freyheit erschlafft, dort durch geistlichen Despotismus gedrückt und dumpf geworden, und noch ist keine Aussicht zur Vereinigung da. Deutschland spielt die übelste Rolle in der Geschichte und ist in Gefahr seine Selbstständigkeit ganz einzubüßen.

[60a] Die Entdeckung der fremden Welttheile hat zwar bey den Nationen, von denen sie herrührte, den Portugiesen und Spaniern, eine große heroische Periode hervorgebracht, und sie auf eine Zeitlang zu Mittelpunkten Europäischer Bildung gemacht. Im Ganzen aber hat sie den Luxus unermeßlich gesteigert, und dadurch die Herrschaft der handelnden Nationen über die nicht handelnden, und wiederum in jenen durch die Fabriken-Industrie den Despotismus des Geldes, die Abhängigkeit der Armen von den Reichen aufs stärkste fixirt. Die Erfindung des Schießpulvers hat den ritterlichen Geist zerstört, wie schon Ariost so schön klagt, und sonst eine Menge politischen Unsegen über Europa gebracht. Die Buchdruckerey endlich hat den ungeheuersten Misbrauch der Schrift möglich gemacht und veranlaßt. [Fausts Bündniß mit dem

[1]) Goethe: Der ungebildete und bildlose Theil Deutschlands.

Teufel.] Der einzige wesentliche Dienst, den sie der Welt geleistet haben mag, war wohl gleich zu Anfange die Verbreitung der classischen Autoren: denn es scheint, daß die Geister durch Keime aus dem Alterthum befruchtet werden mußten, um sich mit neuer Energie in Kunst und Wissenschaft zu regen; schon vor Erfindung der Buchdruckerkunst war dieß mehr oder weniger bey den großen Dichtern der Fall gewesen. Nachdem sie dieß bewirkt, hätte sie nur wieder untergehen mögen, wenigstens wären dann die monstrosen Erscheinungen der modernen Literatur, wie ich sie in den ersten Stunden geschildert, nicht zum [60b] Vorschein gekommen. Das sieht freylich jeder leicht ein, daß es bequemer ist, ein Buch sogleich in 500 Exemplaren zu drucken, als es eben so oft abzuschreiben. Allein es fragt sich, zu welchem Zwecke die Schriften denn so sehr vervielfältigt werden müssen? Sind es Gesetze, Verordnungen, andre zum allgemeinen Wohl gereichende Bekanntmachungen, so wird eine einzige öffentlich ausgestellte Tafel dasselbe verrichten. Sind es Erfahrungen, Beobachtungen die wirklich ein Fach von Kenntnissen bereichern, so wird es genug seyn, sie in einer oder ein paar Bibliotheken handschriftlich niederzulegen. Der gründliche Gelehrte muß ja doch große Bibliotheken zu Rathe ziehn, und kann sich nicht alles selbst verschaffen. Was sollen die sich endlos wiederhohlenden Lehrbücher? In allen Kenntnissen die nicht bloße Nomenclatur sind, muß doch praktische Anleitung das beste thun, wie z. B. in der Medicin. Ja auch in der Philosophie hielten die Griechen den mündlichen Unterricht für weit vorzüglicher, und ihre besten Schriften in diesem Fach sind Nachbildungen der Kunstwerke der freyen Mittheilung. — Was nun Poesie insbesondre betrifft, so hat die Bequemlichkeit der todten Buchstabenmittheilung für den Zauber des lebendigen Vortrags die Empfänglichkeit um ein großes vermindert. [61a] Bey den Griechen lebte die dramatische Poesie auf dem Theater, die lyrische im Gesange, die epische im Munde der Rhapsoden; und auch als die Poesie gelehrter behandelt zu werden anfing, fand der Dichter durch eine öffentliche Vorlesung das Mittel sich glänzend bekannt zu

machen. [Antimachus. Herodot.] Im Mittelalter lebte die Poesie wieder im Gesange und der Declamation der Troubadours und Conteurs, noch Ariost hat auf diese Art seine Gesänge ursprünglich zur Vorlesung bestimmt. In den südlichen Ländern, wo man weniger lieset, hat das mündliche öffentliche Erzählen bis jetzt seinen Reiz behalten. — Solch eine Mittheilung erregt ganz andre Spannung und Theilnahme als das einsame ungesellige Lesen. Aber auch den Zauber der Schrift selbst hat die Buchdruckerey großentheils aufgehoben. Bey der Schwierigkeit sich Bücher zu verschaffen, war ein einziges schon ein kostbares Besitzthum, das von Geschlecht zu Geschlecht forterbte: es war eine romantische Armuth. [Sitte die Bücher an Ketten zu legen.] Jetzt sind die Menschen durch die Leichtigkeit des Besitzes gegen das Vortrefflichste so gleichgültig geworden, daß sie meistens gar nicht mehr mit Andacht, sondern bloß zu gedankenloser Zerstreuung lesen. War die Begierde nach einem Buche damals so hoch gestiegen, daß man es gar nicht mehr entbehren konnte, so mochte man sichs durch eine eigne Abschrift verschaffen, und Fürsten mochten deßhalb Bothschaften zu einander schicken. [Kaiser Maximilian.] Wir sehn [61b] daß die Druckerey die besonders bestimmt schien, merkwürdige Denkmäler der Vorzeit vor dem Untergange zu sichern, dieß, außer in der früheren Epoche, gar selten geleistet hat, daß die merkwürdigsten Handschriften aus dem Mittelalter bis jetzt ungedruckt daliegen, und wenn sie einmal gedruckt wurden, so geschah es nicht durch die Industrie der Buchhändler, sondern durch freygebige Unterstützung der Fürsten (wie bey Muratori, Leibniz u. s. w.). — Mit der unnützen Leserey dagegen hat die unnütze Schreiberey in gleichem Maße zugenommen. Ehedem konnte sie kein Gewerbe seyn, man zeichnete seine Gedanken zuvörderst zu seiner eignen Befriedigung auf, und dieß ist die rechte Art Schriftsteller zu seyn; bey der Schwierigkeit die Geistesprodukte allgemein bekannt zu machen, drang nur das Vortrefflichste durch, (dieses aber in einem Grade, wie vielleicht nachher nicht mehr; z. B. zur Lesung und Erklärung von Dantes Göttlicher Komödie wurde

in Florenz eine eigne Professur errichtet, eine Ehre die, so viel ich weiß, keinem andern neueren Dichter widerfahren ist) und die Welt wurde nicht mit den unzähligen Ausgeburten unreifer Geister heimgesucht. — Man wird mir einwenden, daß ich ja selbst so vieles, vielleicht unnützes drucken lasse, und ich möchte mit einer Redensart antworten deren sich die Engländer vom Tabacksrauchen bedienen, wenn man in einer engen Stube mit vielen Tabacksrauchern, nur dadurch daß man es mitthut, den üblen Dunst von sich abwehren kann (to smoke in one's own defence): [62 a] I print in my own defence. — Übrigens aber, wenn es möglich wäre, daß durch gemeinschaftliche Übereinkunft der Gebrauch der Buchdruckerey aufgehoben würde, so wäre ich es gern zufrieden, es blieben mir noch andre Arten der Gedankenmittheilung übrig, wie z. B. die, welche ich jetzt eben ausübe und die mir weit vorzüglicher dünkt. — Alles bisherige ist übrigens keinesweges so zu verstehen, als ob nicht jetzt, da das Bedürfniß gedruckter Bücher habituell geworden, die Abschaffung das größte Unheil verursachen würde, ja selbst ein furchtbares Mittel in der Hand des Despotismus werden könnte, sondern es ist von einer ursprünglich andern Wendung die Rede, welche die neuere Cultur ohne diese Erfindung hätte nehmen können.

[1]) Der unvermeidliche Einfluß von allem bisher geschilderten auf die Poesie ist leicht einzusehen. Die ausschließende Richtung aufs Nützliche muß ihr, consequent durchgeführt, eigentlich ganz den Abschied geben; und die wahre Gesinnung der Aufgeklärtheit darüber läuft auf die Frage des Mathematikers hinaus: was denn durch das Gedicht bewiesen werde? Die Quellen aller Fiction versiegten indem man die Mythologie unter die Rubrik des Aberglaubens verwies, und aus der Natur die Symbolik verschwand. [Hamlet. Macbeth. Voltaire.] Es that sich eine gleichsam protestirende Kritik auf, welche das wahrhaft Positive in der Poesie und Kunst, was sie nicht ganz wegläugnen konnte, das Genie,

[1]) Sechste Stunde.

beynah als [62b] das feindselige Prinzip betrachtete, und es dem Negativen, dem sogenannten Geschmack unterworfen wissen wollte. Eine nichtige und bloß eingebildete Entgegensetzung: in ihrer ächten Bedeutung sind diese Dinge unzertrennlich eins. So ist auch die Sage von einer zügellosen Fantasie aufgekommen, die, wo man sie mit einigem Scheine zu finden glaubte, nichts weiter ist als ein ungeordnetes Gedächtniß; den gänzlich Fantasielosen ist freylich alle Fantasie excentrisch und zügellos. Die schaffende Fantasie ist zugleich unbedingt frey und gesetzmäßig, in ihr kann daher keine Zügellosigkeit Statt finden. Man muß nur wissen, daß die Fantasie, wodurch uns erst die Welt entsteht, und die wodurch Kunstwerke gebildet werden, dieselbe Kraft ist, nur in verschiednen Wirkungsarten. Jene Kritik dringt aber auf lauter bloß negative Tugenden: Vermeidung des Anstößigen, Unschicklichen u. s. w., und so besteht denn auch ihr Ideal des poetischen Styls darin, daß man in Versen nichts sage, was man nicht auch in Prosa (der bürgerlichen gemeinnützigen Sprache) sagen dürfte, wie sich ja überhaupt alles Überschwengliche im Menschen der Nutzbarkeit fügen soll.

Dieser Kritik der Correktheit ist nun die unsrige diametral entgegengesetzt, und deßwegen war es nöthig ihre Maximen tiefer aus den Gründen und dem allgemeinen Geiste des Zeitalters zu entwickeln. Ich glaube daß man in der Kunst, wie unbedingt verwerfen, so auch unbedingt anerkennen muß. Wo man einmal das Göttliche gefunden, gebe man sich mit einer Art von Andacht hin, um sich ganz davon durchdringen zu lassen; erst durch vorgängige Anbetung der großen [63a] Meister erwirbt man sich das Recht, sie nachher etwa zu tadeln. Weit entfernt, von der Weisheit des Zeitalters mit einer Art von Mitleid auf die Werke der Vorzeit herunter zu schauen, [1]) auf ihre Rohheit, die in ihnen herrschenden abergläubischen Vorstellungen trete ich mit der innigsten Ehrerbietung vor sie hin, fest überzeugt, daß jedes Zeitalter in Rücksicht auf Poesie und Kunst vorzüglicher sey als das unsrige.

---

1) Bouterweck Geschichte der Italiänischen Poesie.

Die einzige Frage, welche uns nach dieser Schilderung des gegenwärtigen Zustandes der Europäischen Bildung in allen ihren Zweigen zu beantworten übrig bleibt, betrifft die Aussicht in die Zukunft. Ist dieser Zustand hoffnungslos fixirt? ist sogar noch ein tieferes Herabsinken zu befürchten? Oder zeigen sich Spuren und Andeutungen einer Rückkehr zum besseren? Für die Hoffnung spricht schon die allgemeine Betrachtung der menschlichen Natur, daß alles Wesentliche und an sich Gültige in ihr eigentlich unvergänglich und ewig ist; daß, was die Grundlage unsers Daseyns ausmacht, Sittlichkeit und Religion, Poesie und Philosophie, wie es keinen zufälligen Ursprung in der Zeit gehabt, so auch niemals untergehen kann. Nur schlummern können die höheren Anlagen des Menschen, herabgezogen werden durch das Gewicht des Irdischen und Materiellen, umbaut und in ihrer Wirksamkeit gehemmt durch die Verfassung [63 b] der Gesellschaft, so daß gegen die Gewalt der allgemeinen Sitte und Gewöhnung die Kraft des Einzelnen sich vergeblich auflehnt, und wie in einem reißenden Strome bloß einen kleinen in geringer Entfernung schon unmerkbar werdenden Wirbel verursacht. Es ließe sich wohl historisch zeigen, daß seit der Epoche, von welcher ich den Anfang des gegenwärtigen Zeitalters herleite, die Opposition gegen das negative Prinzip niemals ganz geschlafen hat; nur regt sie sich in der neuesten Zeit in Deutschland entschiedner und kräftiger. Da wir nun in der menschlichen Bildungsgeschichte überhaupt das Naturgesetz einer wechselnden Flut und Ebbe, oder wie es Hemsterhuys ausdrückt Sonnennähe und Sonnenferne, schon in mehreren Erfahrungen bestätigt wahrnehmen können: so sehe ich nicht, was in der Hoffnung auf Erneuerung, auf einen großen Umschwung in den Richtungen des geistigen Strebens, an sich so widersinniges seyn soll. Regeneration heißt der vermittelnde Begriff, zwischen der Vergänglichkeit des Einzelnen und der Unsterblichkeit des Allgemeinen, welches sich zu jenem wie die Seele zum Leibe verhält. Der Genius des Menschengeschlechts ist ewig und nur einer, er bildet sich nur von Zeit zu Zeit eine neue Gestalt an, wenn die vorige veraltet:

sein Symbol ist der aus seiner eignen Asche wieder auflebende Phönix. [64a] Laßt uns doch unsern Blick über die enge Gegenwart erheben, laßt uns bedenken, wie das, was den gewöhnlichen Menschen ganz absorbirt, seine Umgebung, der Kreis seiner Lebenserfahrungen, bald nur ein Punkt in der Geschichte seyn wird; wie tausend mit so lautem Geräusch betriebne Bestrebungen keine Spur hinterlassen, andre der Nachwelt klein und unbedeutend erscheinen werden; laßt uns einen Standpunkt erschwingen, von wo aus wir dieß Ganze, was ich eben als das letzte Zeitalter geschildert, vielleicht gar nicht als etwas für sich bestehendes, sondern als einen Übergang, eine Vorbereitung, eben als jenen Verbrennungsproceß erblicken. Für die wahrhaft historische Betrachtung gehen Menschenalter und Jahrhunderte zusammen in ein einziges Aufathmen des Menschengeschlechts, ein einziges Pulsiren seiner Lebenskräfte.

Mehrere meiner Freunde und ich selbst haben den Anfang einer neuen Zeit auf mancherley Art, in Gedichten und in Prosa, im Ernst und im Scherz verkündigt,[1]) und gewisse ehrenfeste Männer, die von keiner andern Zeit einen Begriff haben, als der, welche die Thurmglocken anschlagen und die Nachtwächter ausrufen, haben uns aus diesen frohen Hoffnungen ein großes Verbrechen gemacht. Ein bejahrter Mann besonders, der das Unglück hat, wenn er seine Sprachwerkzeuge einmal in Bewegung gesetzt hat, aus bloßer Kraft-[64b] losigkeit sie nicht wieder zum Stillstand zu bringen und so zum Schweigen gelangen zu können, ist dadurch ganz aus der Fassung gebracht worden, und schreibt immerfort dagegen, so wie Münchhausen noch drey Tage nach der Schlacht sich den Arm mußte halten lassen, weil die Bewegung des Hauens convulsivisch fortdauerte. — Das entsetzliche, gar nicht aufhörende Geschrey dawider von allen Seiten scheint doch zu verrathen, daß die Gegner unsre Behauptung nicht für so ungereimt halten als sie vorgeben, daß sie doch vielleicht heimlich fürchten, im ruhigen Besitz der Nichtigkeit durch jene

---

[1]) Stelle aus Novalis Schriften. [*II¹ 6 ff.; I² 285 f.; I³ 219 f.; I⁴ 152 f.; I⁵ 213.*]

verhaßten Anmuthungen gestört zu werden. Sie sind auch darüber entrüstet, daß man manche Autoren, die sie bisher mehr auf Autorität und aus Gewöhnung als aus wahrem Triebe verehrt haben, nicht mehr will gelten lassen, daß man es gerade heraus sagt, sie seyen nur mittelmäßige Poeten, und schlechte Philosophen oder Kritiker; sie glauben sich zugleich mit herabgesetzt. Auch hier scheint dasselbe Motiv dem heftigen Empören dagegen zum Grunde zu liegen. Ein auf gültige Ansprüche gegründeter Ruf, muß aus der schärfsten Prüfung bewährt hervorgehn; wenn schon ein paar hingeworfne Einfälle einer großen Schriftsteller-Reputation einen Stoß geben, (so wie bey Shakspeare das bloße Sausen von Pyrrhus' [65 a] Schwert den kraftlosen Altvater Priamus zu Boden stürzt) wie würde es dann erst bey einer ernsthaften und erschöpfenden Untersuchung aussehen? Sie verabscheuen aufs äußerste die Maxime, daß bey literarischem Ansehen keine Verjährung Statt haben soll, die Rücksichtslosigkeit der öffentlichen Äußerungen, endlich das unbedingte Anerkennen und Verwerfen, da sie aus eigner Halbheit auch die fremde in Schutz nehmen.

So thöricht sind diejenigen nicht, denen man die Ehre erweist, sie vorzugsweise die Partey in der Literatur zu nennen, (denn in der großen Masse der Gemeinheit muß sich natürlicher Weise das Gute suchen und uneigennützig zusammenhalten) daß sie sich einbilden sollten, einige philosophische und poetische Werke würden unmittelbar auf die gegenwärtige äußre Verfassung der menschlichen Angelegenheiten wirken; auf Märkten und Straßen werden die stillen Mysterien eines strebenden Gemüths nicht gefeyert. Wir wissen zu gut, daß die meisten Menschen über die durch die bürgerliche Ordnung zum Lernen bestimmte Periode einmal hinaus, sich so beschränkt fixiren, daß sie, weit entfernt ein universelles Interesse zu haben, und fähig zu seyn etwas Großes, das allen ihren bisherigen Gewöhnungen widerspricht, mit gesammelter Kraft sich anzueignen, vielmehr nur wie Uhren für die täglichen Verrichtungen maschinenmäßig [65 b] aufgewunden werden. Ja auch bey der empfänglicheren Jugend, die von Natur

dem Neuen geneigt ist, wird oft nur ein oberflächlicher Enthusiasmus entzündet, der wie ein Strohfeuer ablodert: indem sie das Höchste ohne alle Anstrengung gleich aus der nächsten Hand zu überkommen gedenken, entstehen Bewunderer und Nachahmer, die weit schlimmer sind als die Gegner, weil diese das, was man beabsichtet, nicht so arg verkennen können, als es jene zur Fratze entstellen. — Wir schmeicheln uns also keinesweges einer schon erfolgten allgemeinen Anerkennung; wir behaupten nur es seyen Keime eines neuen Werdens ausgestreut: unter welchen Zeitbedingungen sie sich fruchtbar erweisen werden, läßt sich nicht im voraus bestimmen. Auch wenn man ganz allein bliebe, und gar nicht auf einen sich erweiternden Bund gemeinschaftlich strebender Geister rechnen dürfte, so wäre man darum nicht weniger berechtigt zu sagen, es fange eine neue Zeit an, so bald man es in sich fühlt. Denn aus dem höheren Gesichtspunkte angesehen ist die Zeit eine Hervorbringung des freyen Menschen, und es hängt von ihm ab, was er für sich in den Schooß der Vergangenheit versenken, und was er als Gegenwart festhalten will, um seine Zukunft daraus zu entwickeln. Das muß doch jeder selbst wissen, [66a] ob wirklich neue Quellen des Daseyns in ihm aufgegangen sind. — Es ist aber mit diesem Beginnen einer andern Zeit so wenig eine Vernichtung alles Ehemaligen gemeynt, (wie uns fälschlich vorgeworfen wird) daß wir vielmehr ausdrücklich bekennen, durch die großen Geister der Vorzeit auf den Weg gebracht worden zu seyn. Die Anbeter des gegenwärtigen Zeitalters sind es vielmehr, welche das wahre Alte verachten, indem ihnen das letztvorhergegangne viel größer und verwundernswürdiger vorkommt. So kann einem, der auf einer platten Ebne steht, durch einen Sandhügel die ganze weite Aussicht verdeckt werden; aber der Wind weht diesen Sandhügel weg und dann kommen erst die blauen Berge als die wahre Gränze des Horizonts zum Vorschein.

Ich sehe dem Einwurf entgegen, die von mir dargelegte Ansicht sey ein empörtes und undankbares Kind des Zeitalters, dessen Bildung meine Gedanken in Farbe und Gestalt

doch an sich tragen; und ich bestreite daher das Zeitalter mit seinen eignen Waffen. Allein das wird gar nicht von mir behauptet, daß man gar nichts von ihm annehmen solle, eben so wenig als es mir einfällt, das Streben, welches seinen Geist ausmacht, für eine bloß zufällige Abirrung auszugeben, und nicht einzusehn, daß nothwendiger Weise in der Bildungsgeschichte auch diese Richtung vorkommen, und so weit als möglich verfolgt werden mußte. [66b] Was wahrhaft reell darin ist, kann und wird nicht untergehn; und wer sich dessen nicht Meister gemacht hat, wer nicht mit dem Zeitalter auf seinem eignen Gebiet in allem gleichen Schritt halten kann, der soll von der neuen Zeit noch gar nicht mitsprechen. In der absoluten Schätzung bleibt dem ungeachtet das Negative was es ist; wenn schon für mich, so wie zwey Verneinungen in der Sprache wieder bejahen, indem ich das Negative als negativ setze, wieder ein Positives daraus wird. Wie chemische Verwandtschaft durch Entgegensetzung bedingt ist, wie der negative Pol eines Magneten den positiven eines andern anzieht, so ruft auch ein Extrem sein entgegengesetztes hervor; und Übersättigung mit Irreligiosität kann Religion erwecken, sittliche Schlaffheit neuen Enthusiasmus, und prosaische Erstorbenheit neue Poesie, so wie ein Empirismus der alles menschliche Wissen zu einem Aggregat ohne Unterordnung und Zusammenhang macht, zur Philosophie zurückführt. Im Laufe der Zeiten verändert sich immerfort alles, was gewesen ist kommt so nicht wieder: das Alte kann also nicht ohne weiteres hergestellt werden, sondern soll etwas neues entstehn, so wird es nothwendig ein Produkt heutiger Bildung mit ehemaliger befruchtet seyn. Das ganze Spiel unsrer geistigen Kräfte beruht auf dem beständigen Wechsel [67a] nach außen gerichteter und auf sich zurückgewandter Thätigkeit; eben so scheint auch der gesamte Geist in wechselnder Contraction und Expansion begriffen zu seyn. Wer weiß, alles was ich als die letzte Periode geschildert habe, ist nur als eine einzige große Reflexion des Menschengeschlechts über sich selbst anzusehen, und mußte deswegen nothwendig ein negatives Ansehen gewinnen. So viel ist gewiß, daß in der Form der neuesten

Philosophie ein gesteigertes Bewußtseyn, ein Grad des Selbstverständnisses ausgedrückt ist, wie es sich zuvor noch nie in philosophischen Unternehmungen offenbart hat. So muß auch der heutige Dichter über das Wesen seiner Kunst mehr im klaren seyn, als es ehemalige große Dichter konnten, die wir daher besser begreifen müssen, als sie sich selbst; eine höhere Reflexion muß sich in seinen Werken wieder in Unbewußtseyn untertauchen. Deswegen ist jetzt Universalität das einzige Mittel, wieder etwas Großes zu erschwingen. Ein Dichter muß nicht nur die umfassendsten Studien antiker und moderner Poesie gemacht haben, er muß in gewissem Grade auch Philosoph, Physiker und Historiker seyn. Kein Wunder, daß dabey seine eignen Werke oft nur wie einzelne Versuche aussehen, da eine gewisse Einseitigkeit der Virtuosität so günstig ist. Doch wird nur erst Einzelnes im rechten Sinne vollendet ausgebildet, [67b] so wird sich fertige Meisterschaft auch schon mit der Zeit wieder einstellen.

Was ich zu den Regungen des wieder auflebenden Geistes rechnen zu müssen glaube, ist zum Theil nicht so gar neu; nur hatte es sich, isolirt unter dem Haufen der Misverständnisse, scheinbar verloren, und scheint erst jetzt wieder vereinigt auf einen Brennpunkt zu wirken. Vor mehr als vierzig Jahren stand Winkelmann auf: er öffnete mit heiliger Begeisterung den Tempel antiker Kunst, und weihete sich selbst zum Priester der alten Götter. Er hat zunächst zwar nur von den bildenden Künsten gesprochen, aber aus wenigen Andeutungen sieht man, daß er durch das Medium derselben auch die Poesie der Alten sehr gut erkannt hatte; und seine Betrachtungsart der Denkmäler des Alterthums in jenen bleibt ein vollendetes Vorbild für jede Darstellung des classischen Geistes von andern Seiten. Er hatte die Kühnheit, die gesamte neuere Kunst, ein paar ihrer ältesten großen Meister ausgenommen, gerade hin zu verwerfen; ja er that den Werken dieser sogar Unrecht, indem er sie nur als Annäherungen an das Antike betrachtete, nicht als eigenthümliche Schöpfungen in einer gegen über liegenden Sphäre: eine für ihn, der ganz Grieche war, nothwendige Einseitigkeit. In der

Philosophie fehlt es ihm an Schule, doch zog ihn sein Instinkt zu dem größten Style der Speculation hin, der [68a] aus dem Alterthum auf uns gekommen, und wo er philosophirt, da platonisirt er auch. Von seinen großen Einsichten zeugt übrigens seine Geringschätzung der damaligen Philosophie der Engländer und Franzosen, besonders ihrer Kunstkritik, die freylich wie die Stimme eines Propheten in der Wüste verhallte.

Noch früher war Lessing aufgetreten, aber seine bedeutendste Periode fällt mehr gegen das Ende seines Lebens. Es versteht sich, daß ich ihn hier nicht als Dichter anführe: dieß war er gar nicht, wie er selbst eingestanden hat; für einen Kunstrichter hielt er sich eher, aber auch hiezu fehlte es ihm an Empfänglichkeit für viele Seiten der Poesie, und an vollständiger historischer Kenntniß. Er ist vielmehr ein auffallendes Beyspiel geworden, daß der bloß berechnende Verstand weder die Poesie auszuüben noch sie zu ergründen hinreicht. Hier kann es ihm also nur angerechnet werden, daß er sich niemals durch Autorität und eingeführten Kunstschlendrian blenden ließ. Aber ein Denker war er, der in alle Fächer des menschlichen Wissens revolutionäre Anregungen brachte. Ein unsterbliches Muster hat er in sich aufgestellt von unintereſſirter, unbestechlicher, unermüdeter Wahrheitsforschung, und von dem edlen Zorn und Haß gegen das Schlechte, Nichtige und Verkehrte. Auch in der Theologie bewies er großen Ernst, und verursachte eben deswegen allgemeinen Scandal. [Seine Prophezeyung. Friedrichs Gedicht darüber.] „Er blieb zwar [68b] nur die Skizze eines vortrefflichen Philosophen", aber seine Vorliebe für Spinosa, den schon der scharfsinnige Bayle so ganz miskannt hatte, beweist was er unter andern Umständen hätte leisten können.

Auch Hemsterhuys (zwar ein Holländer, der Französisch geschrieben, aber wohl nur von Deutschen recht geschätzt worden ist) der so vertraut mit der Cultur der Encyklopädisten, dennoch die Rechte der Speculation, der Sittlichkeit, der Kunst und der Religion gegen sie in Schutz zu nehmen wagte, und sich an die Formen des Alterthums anschloß, muß als ein Vor-

bote der wieder erwachenden Philosophie, gleichsam ein Prophet des transcendentalen Idealismus betrachtet werden.

Dieser, in seiner ersten Gestalt, als Kriticismus von Kant aufgestellt, belebte zwar zuerst wieder philosophische Ideen (die ganz abhanden gekommen waren, und die sich so fruchtbar bewiesen, daß er, fast ohne Kenntniß von Kunst und Poesie, in seiner Kritik der Urtheilskraft dennoch die Region des Geistes glücklich traf, wo diese Erzeugnisse zu Hause wären, und ihre Unabhängigkeit von fremdartigen Gesetzgebungen behauptete) aber mehr mit einer negativen Tendenz, und da das Ganze des Systems nur künstlich zusammengekittet, nicht organisch aus Einem Mittelpunkt entstanden war, mußte es in den Köpfen der Schüler bald in Formalismus ausarten. Consequenter, mit größerer Schärfe und in lebendigerer Einheit durchgeführt, ist der transcendentale Idealismus [69a] jetzt in seiner strebendsten Entwicklung. Dem Dichter, der ihn zu brauchen versteht, ist dadurch der Zauberstab in die Hand gegeben, mit Leichtigkeit den Geist zu verkörpern, und das Materielle zu vergeistigen, da die Poesie ja eben zwischen der sinnlichen und intellectuellen Welt sich schwebend erhalten muß.

In der Physik hat sich ebenfalls neue Lebensregung gezeigt. Ohne hier ausmachen zu wollen, ob eine objektive Wissenschaft der Natur möglich ist, oder ob dem Menschen nur abgerißne Seherblicke in ihre geheimnißvolle Werkstätte gegönnt sind, kann es doch nicht zweifelhaft seyn, daß die Rückkehr zum Naturganzen nach Vervollkommnung der empirischen Kenntnisse auch für die Poesie fruchtbar werden wird. Die neuen Wahrnehmungen und Ahndungen dürften in der Mythologie Herberge suchen, diese neu allegorisiren und beseelen.

Was die Poesie betrifft, so habe ich schon öfter geäußert, daß ich das meiste, was die Deutschen in der letzten Periode verehrt haben, für durchaus null halte. Ich sehe wenigstens nicht, wie sich auf die Wielandische mattherzige Schlaffheit und manierirte Nachahmerey sollte weiter fortbauen, oder was sich aus der Dürftigkeit eines Ramler, Kleist, aus der faden

Süßlichkeit eines Geßner, oder um Neuere zu nennen, aus der pretiösen geistlosen Künsteley eines Matthisson [69 b] sollte entwickeln lassen. [1]) — Im Klopstock, ungeachtet er die Misverständnisse und die Affectation so ins Große getrieben wie schwerlich vor ihm ein andrer Dichter, ist vielleicht dennoch etwas, das nicht ganz untergehen kann; er muß wenigstens im grammatischen Theile der Poesie, wiewohl auch hier seine Erfindungen von Mißverständnissen getrübt waren, gewissermaßen als ein Stifter betrachtet werden. So Bürger, der ein Beyspiel abgiebt, wie wohlthätig oft eine einzige poetische Anschauung aus einem fremden Zeitalter wirken kann: denn nur durch seine Bekanntschaft mit den altenglischen Balladen erhob er sich dazu, Töne ächter Volkspoesie anzugeben, da er sonst vermuthlich bey kalter Schulpoesie stehen geblieben wäre. Goethe bleibt aber doch der Wiederhersteller der Poesie in Deutschland. Seine früheren Schriften sind zwar weniger Kunstwerke als Protestationen gegen die conventionelle Theorie, Vertheidigungen der Natur gegen die Eingriffe der Verkünstelung. Er war selbst in Misverständnissen befangen und hat auch Andre irre geleitet, wie er es selbst gesteht. Es scheint, er mußte durch diese Verkennung der Kunst hindurch, um bey vollendeter Reife zu ihrer reinsten Ansicht hindurchzudringen. Wenn viele seiner Sachen nur als Bruchstücke und Studien dastehn, so hat er dagegen in andern gediegnen Werken theils die Formen des Alterthums im milden Widerscheine seines Geistes ge- [70 a] spiegelt, theils das romantische Element wieder aufgefunden, und Werke von unergründlicher Absichtlichkeit damit durchdrungen. Es steht zu hoffen, daß mit ihm endlich eine Schule der Poesie anheben wird, das heißt nicht, eine Folge von Dichtern, die ihn blindlings anbeten, oder ihn auch nur für das höchste Muster halten; sondern die mit ähnlichen Maximen im Studium und der Ausübung der Kunst, auf der von ihm eröffneten Bahn ohne Nachahmung selbstständig und erweiternd fortschreiten.

---

[1]) Diese Urtheile werden in der Folge durch Bemerkungen über manche einzelne Werke näher bestätigt werden.

Wie gesagt, vieles von dem Angeführten war schon lange vorhanden, aber ohne Wirkung. Winkelmannen hat man viel eitles Geschwätz über Ideale und Griechheit nachgelallt, statt von ihm zu tieferer Erforschung des Alterthums befeuert zu werden. Lessingen haben sich die Seichten ganz eigends zu ihrem Vorsteher gewählt, und in seinen Schriften Bannsprüche gegen ächte Poesie und Philosophie zu finden geglaubt, außerdem daß er auf das dramatische Fach sehr retardirend gewirkt hat. Goethe hat die seltsamsten Verzerrungen der Genialität veranlaßt, und hat zum Helden der Sentimentalen werden müssen, ja viele sehen ihn noch jetzt so an.

Was seit Goethe'n in der Poesie geschehen, ist zum Theil noch zu neu, um es historisch beurtheilen zu können, theils steht es mir persönlich zu nahe. Diejenigen welche noch nicht an eine Verjüngung der Poesie glauben, [**70**[b]] will ich nur erinnern, daß aus einem kleinen Samenkorn in kurzer Zeit eine ganze Pflanzung erwachsen, daß durch einen Funken ein Wald in Brand gesetzt werden kann; oder auch daß bey einer zurücktretenden Überschwemmung zuerst nur einzelne Spitzen hervorkommen, bald aber große Strecken mit einemmale wieder festes Land werden. [Das Sonett von Petrarca: La Gola etc.]

[1]) Und somit wenden wir uns zu den vormaligen großen Dichtern, die zum Theil einstimmig von allen Nationen und Zeitaltern verehrt, zum Theil wenigstens beträchtliche Perioden hindurch auch wohl außer den Gränzen ihres Vaterlandes anerkannt wurden, und die man hoffentlich in Deutschland bald besser kennen und erkennen wird. (Friedrich Schlegels Übersicht der Geschichte der Poesie. Athenäum 3. B. 1. St.)

---

[1]) Siebente Stunde.

Griechische Poesie.

Vorerinnerung.

Ich enthalte mich hier aller Erörterungen über das Verhältniß zwischen der Poesie der Alten und Neueren, welche belehrender seyn werden, wenn wir, nach Durchgehung der ersten, auf der Gränze einen vergleichenden Blick auf beyde werfen.

Über die Methode welche ich befolgen werde, will ich nur folgendes bemerken. Ich habe gesagt die Geschichte der Griechischen Poesie sey systematisch, und es lasse sich die Ordnung der Gattungen und der Zeiten gewissermaßen vereinigen. Dieß ist so zu verstehen, wenn wir uns an das Ursprüngliche in jeder Gattung halten, und an dieses die späteren Entwickelungen oder Nachbildungen, die oft durch [71 a] große Zeiträumen getrennt sind, oder auch durch die ganze Periode der Griechischen Bildung fortgehn, sogleich anschließen.

Ferner: die Griechische Poesie ist nur in Bruchstücken auf uns gekommen, unzählige unschätzbare Werke sind untergegangen; man muß sich also zur Ergänzung dieser Lücken so gut man kann, durch die Notizen andrer alter Schriftsteller und durch die übrig gebliebnen Fragmente helfen, und diese mit divinatorischem Geiste benutzen. Aus eben diesem Grunde wird es nothwendig, die Römische Poesie großentheils als Supplement gleich mit der Griechischen zu verbinden, weil Römische Nachbildungen, ja zum Theil bloße Übersetzungen Griechischer Werke uns den Verlust der Originale ersetzen müssen. Die

besondern Bestimmungen welche die Sprache und der Nationalgeist der Römischen Poesie gaben, dann was in dem ganzen Gange ihrer Bildung merkwürdiges und belehrendes liegt, endlich die einzige einheimische neue Gattung, die Satire nämlich: alles dieß kann nach Beendigung des Griechischen in der Kürze nachgeholt werden.

Die Neueren haben sich die Kunstausdrücke der Alten von den Gattungen angeeignet, oft aber etwas ganz anderes damit gemeynt. Zuweilen haben sie aber auch die Poesie auf gelehrte Weise getrieben, und sind von der Nachahmung der Alten ausgegangen. Die so entstandnen [71 b] Werke werde ich, da man sie wegen ihres oft großen Ansehens bey geringem eigenthümlichen Werth und Geist, nicht ganz übergehen kann, bey Abhandlung der Griechischen Vorbilder ebenfalls anfügen, um bey der neueren Poesie die Entwicklung des Romantischen so wenig als möglich zu unterbrechen. Ich nehme den Fall aus, wo ein Werk zwar mit der Intention entworfen worden, classisch zu seyn, wo aber doch romantische Elemente sich ihm eingemischt haben, und vielleicht das beste darin sind, wie es z. B. mit Tasso's befreytem Jerusalem der Fall ist. (Tasso hatte nächst dem Virgil wohl den sehr romantischen Camoens vor Augen, und wirkte wieder auf den gar nicht romantischen Milton.) Andre Hervorbringungen können nur im Zusammenhange einer gewissen Nationalbildung verstanden werden; so vornämlich das Theater. So kann man die Französische Tragödie, wiewohl sie ganz und gar nicht romantisch, nicht als Nachbildung, oder wie die Franzosen selbst meynen als Vervollkomnung der antiken Tragödie betrachten: denn diese Dinge sind durchaus disparat, und die ganze Absicht, die doch erst mit ihrem letzten Tragödiendichter recht ins klare kam, ein bloßes Misverständniß. Corneille kannte die Alten so gut wie gar nicht, und hatte die Spanier vor Augen, das Eigenthümliche im Racine muß aus den Hofsitten Ludwigs XIV. verstanden werden. — Bey der bürgerlichen Komödie, welche der neueren Griechischen wirklich ähnlicher ist, wird es genug seyn an diese wieder zu erinnern.

* * *

[72a] Griechische Sprache.

Zuerst eine allgemeine Bemerkung über diese für ihre Nichtkenner. Man hat gewöhnlich eine sehr abschreckende Meynung von der Schwierigkeit der Griechischen Sprache und dem Pedantismus womit ihre Erlernung betrieben wird; und das Widerwärtige dieser Vorstellung überträgt man auf die Sache selbst, wenn sie einem fremd ist.

Die Griechische Sprache ist aber unter allen alten und neuen Sprachen Europäischen Stammes die wir kennen, die am vollkommensten organisirte, und zur Wissenschaft und Kunst, auf der einen Seite zur Speculation, auf der andern zur Poesie und schönen Prosa gleich tauglich. So wie die Griechische Bildung die ganze Sphäre der menschlichen Natur ausfüllte, und dabey durchgängig harmonisch war, ist sie zugleich universell, nach jedem Zwecke bestimmbar, und von der größten Einheit.

Diese Organisation liegt erstlich in der Ursprünglichkeit, welche nicht so zu verstehen, als ob sich ihr in früheren Zeiten nichts fremdes eingemischt hätte, (vielmehr haben wir allerdings Ursache dieß anzunehmen) sondern in der Verschmelzung der gesamten Masse zur Gleichartigkeit. [Beyspiel wie das Deutsche vor Alters Lateinische und Griechische kirchliche Worte aufgenommen: segnen, predigen, Kirche. — So auch aus dem Französischen: Abenteuer.] Die anfänglichen Umwandlungen, wodurch aus dem Pelasgischen erst hellenisch ward, sind uns unbekannt: aber alles scheint sich aus wenigen Wurzeln nach einfachen Gesetzen entwickelt zu haben. Auch in späteren [72b] Zeiten hielten die Griechen unverbrüchlich auf die Reinheit ihrer Sprache, und was sie an Wörtern aus barbarischen Sprachen ungern aufnahmen mußte ganz eingebürgert und nach ihrer Weise umgemodelt werden. Solche Ursprünglichkeit hat den Vortheil, daß die Wörter nicht bloß einzeln, sondern in ihrer ganzen Verwandtschaft durch die Herleitung verstanden werden. Es findet dabey natürlich ein größerer Grad von Freyheit in der Bildung neuer Wörter durch bedeutende Ableitungssylben Statt, welche die Griechische

Sprache denn auch besaß; so wie sie das Recht Wörter aus Hauptbegriffen zusammenzusetzen, für die Philosophie auf die prägnanteste, für die Poesie auf die belebendste, zugleich kühnste und anmuthigste Weise ausübte. [In allen diesen Punkten hat die Deutsche Sprache eine große Ähnlichkeit mit der Griechischen, mit der sie verwandt ist, wie sich durch eine große Menge Wörter, nicht nur solche, welche unsre Sprache, zugleich mit dem Christenthum durch das Medium der Lateinischen überkommen haben könnte, dergleichen es allerdings auch viele giebt; sondern solche, die nothwendig zu den Urbestandtheilen gehören, unwiderleglich darthun läßt. Diese Verwandtschaft und Ähnlichkeit sey unser Stolz; nur täusche man sich nicht über die Gränzen der letzten, wie Klopstock zu thun scheint, da er dem Deutschen sogar eine Menge Vorzüge vor dem Griechischen eingeräumt wissen will: wiewohl sich in jenem theils der Einfluß eines rauheren Klima's sehr ungünstig offenbart, theils eine tüchtige Portion Barbarey befindet, die aus den Germanischen Sprachen auch in die Neu-Lateinischen gekommen. S. Athenäum 1. St.]

Die Verhältnisse der Begriffe zu einander wurden an den Wörtern selbst durch vollständige, zum Theil vielsylbige und sonore Biegungen bezeichnet. Dieß hatte den Vortheil, da hiedurch für die Deutlichkeit schon genugsam gesorgt war, daß die Stellung der Wörter nicht so gebunden war wie in allen neueren Sprachen, sondern vielmehr äußerst frey: es wurde dabey auf andre feinere Beziehungen als das bloße Bedürfniß des Verstehens Rücksicht genommen, und besonders wurden in der Poesie Wörter und Sätze auf das kunstreichste und zierlichste in einander [73[a]] geflochten, so daß unsern Schülern freylich die Construction oft viel Kopfbrechen kostet, einem Griechischen Sinn und Ohre sich aber dennoch mit der größten Leichtigkeit entfaltete.

Auch an den kleinen Redetheilchen, welche keine selbstständigen Begriffe bezeichnen, sondern die Wörter und Sätze binden, und kleine Lücken in der Gedankenreihe ausfüllen, hatte die Griechische Sprache einen großen und biegsamen Überfluß; so daß sie die Rede bald wie einen stätigen glatten Strom fort-

gleiten, bald mit Hinweglassung jener Wörtchen und Heraushebung der größern Massen in gedrungener Kürze forteilen lassen konnte.

Daneben besaß sie den mannichfaltigsten reichsten Wohllaut, indem sie zugleich vielsylbig, flüchtig und sonor war, und vollkommne Bildsamkeit zu allen auch den künstlichen rhythmischen Formen und Anordnungen besaß, worin man wohl sagen kann, daß die Griechische Metrik alles nur mögliche Schöne erschöpft habe. Das Gesetz ihrer Sylbenzeit (die wir bey keiner uns bekannten Nation so unabhängig vom Accent wiederfinden) war ganz sinnlich und äußerst einfach, aber von einer zarten Empfänglichkeit des Ohres zeugend. Nämlich jede Dehnung oder Verdoppelung eines Vocals machte die Sylbe lang; so auch zwey oder mehr Consonanten, die sich zwischen zwey Sylben befinden, die vorher- [73 b] gehende, weil in dem beflügelten Gange der Rede dieß als ein Aufenthalt, als eine Verminderung der Stätigkeit gefühlt ward.

Klopstock hat es zwar unternommen den Griechischen Wohllaut zu tadeln, wegen der harten Zusammenfügung von Consonanten und der Überhäufung mit Diphthongen. Allein was jene betrifft, so finden sie sich sämtlich zu Anfange der Wörter und Sylben, wo sie leichter auszusprechen sind und auch das Ohr durch den nachfolgenden Vocal wieder ausruht; am Ende der Wörter duldete die Sorgfalt für den Wohllaut nur wenige einfache Consonanten, und fast gar keine Zusammensetzungen derselben. In Ansehung der Diphthongen ist zu bemerken, daß jede neuere Nation das Griechische in der Aussprache subjectiv modelt; da wir also in den einfachen Vocalen die schönste sonore Abwechselung bemerken, so sollten wir vielmehr schließen, daß die Diphthongen nicht so breit und unangenehm geklungen haben können, als sie in unsrer Weise auszusprechen, thun. Daß wir nicht die rechte Aussprache davon haben, läßt sich auch durch mancherley Gründe, hauptsächlich die Bezeichnungsart der Lateiner 2c., darthun. Überdieß wissen wir ja an dem Beyspiel lebender Sprachen, daß der Zauber ihres Wohllauts auf einem Hauche beruht, der sich nicht schreiben und nur durch mündliche Mittheilung erwerben läßt.

Nach allem bisherigen darf man sich aber [74a] die Schönheit der Griechischen Sprache nicht als eine kalte todte Regelmäßigkeit denken, sondern es ist in ihr der Charakter der Griechischen Bildung überhaupt ausgedrückt: Gesetzmäßigkeit im Großen und freyestes Spiel im Einzelnen. Zu diesen geistreichen Zügen von Individualität rechne ich die Synonyme, (Wörter, die logisch nach dem Begriff nicht verschieden sind, aber durch ihre sinnliche Beschaffenheit eine verschiedne Nuançe des Eindrucks geben, also dem Dichter nicht gleich gelten) abweichende und doppelte Biegungen, besonders der Zeitwörter, endlich die nur fragmentarisch in einzelnen Formen existirenden Wörter, da sie in den übrigen veraltet sind. Alles dieß giebt dem Dichter Raum die Sprache nach seinen Zwecken verschieden von der gewöhnlichen Prosa zu bilden; die poetische Diction der Griechen war auch entfernter von dieser als in der Lateinischen oder irgend einer neu-Europäischen Sprache. Weit entfernt, daß bey ihnen der Grundsatz gewisser moderner Kritiker gegolten hätte: die Correctheit bestehe in der Abwesenheit poetischer Freyheiten, darin daß man sich in Versen nichts zu sagen erlaube was man nicht auch in Prosa eben so sagen dürfte, hätten sie diese Zahmheit für den größten Fehler gehalten.

Die Entstehung jener gewissermaßen unregelmäßigen aber unendlich reizenden Mannichfaltigkeit in der Sprache muß man sich so denken, daß bey [74b] den vielen kleinen Völkerschaften, worein sich der Griechische Völkerstamm spaltete, bey den einen diese Formen, Ausdrücke und Sprecharten aufgekommen waren, bey andern jene; und daß bey nachher erfolgter Vermischung von allen etwas beybehalten ward. Wir werden durch diese Bemerkung auf einen Punkt geführt, der für die gesamte Griechische Bildung äußerst wichtig ist: daß nämlich die Lage dieser Nation ganz dazu eingerichtet war, daß sie sich aufs mannichfaltigste individualisiren, und dann wieder durch lebhaften Verkehr, das Individuelle zu einem allgemeineren Charakter verschmelzen mußte. Man sehe nur auf der Landcharte den Erdstrich an, welchen die Griechen inne hatten. Auf einer weiten ununterbrochnen Ebne hätten

sie schwerlich das werden können, was sie wurden, und wären vielleicht, wie andre Nationen in Asien unter einer despotischen Regierungsform auf einer sehr niedrigen Stufe für immer fixirt geblieben. Griechenland ist ein Küstenland, wunderlich ausgezackt und von Buchten durchdrungen, von sehr verschiednem Boden, von Gebirgsreihen durchkreuzt, rund herum eine große Menge Inseln ausgestreut. Dieß beförderte theils die Trennung in kleine Staaten, theils den Verkehr zwischen ihnen: die Griechen waren schon sehr früh, ein seefahrendes, seeraubendes, oft auch handelndes Volk; nach Homer schon zu der Trojanischen Zeit, nach den [75 a] Mythen von der Argonautenfahrt noch früher. Ja so angemessen war es ihrer Natur, Küsten zu bewohnen, daß sie bey ihrer Neigung Kolonien zu stiften, sich überall an den Küsten anbauten, und nach und nach einen großen Theil des Mittelländischen Meeres, um ganz Kleinasien herum, dann im südlichen Theil von Italien und in Sicilien, endlich im Norden von Africa bis gegen Carthago hin, umgaben. Ja man darf behaupten, daß inländische Völker gleichen oder verwandten Stammes, selbst im eigentlichen Griechenlande, z. B. die Arkadier, bloß weil ihnen das Element der See fehlte, immer nur unvollkommen an der Griechischen Cultur Theil nahmen; die Bewohner vom innern Thessalien, Epirus, Macedonien scheinen erst späterhin durch ihre Fürsten absichtlich graecisirt worden zu seyn.

Bey einer solchen Nation mußten natürlicher Weise Dialekte entstehen: bey den Griechen allein aber (unter den Nationen wenigstens, die wir bey solchen Betrachtungen vor Augen zu haben pflegen) [1]) haben wir die Erscheinung, daß die Dialekte nicht bloß untergeordnete, mehr oder weniger rohe oder verderbte, Abarten einer vollkommneren Hauptsprache blieben, sondern sich zu einem bestimmten im Verhältniß gegen die übrige Nation gültigen Charakter entwickelten, und nicht bloß

---

[1]) (Sanskrit und Prakrit. — Gedicke's lächerliche Vergleichung der Deutschen Mundarten mit den Griechischen, Italiänischen Dialecten und wenigstens mimischer Gebrauch derselben.)

[75 b] im gemeinen Leben, sondern auch in der Schrift gebraucht wurden, ja in verschiednen Gattungen der Poesie kunstmäßig gebraucht werden mußten. Es werden mit Einem Worte durch sie verschiedne Style der Nationalbildung bezeichnet, die bey den Griechen selbst ein großes Kunstwerk war. Hierin offenbart sich das doppelte Entwickelungsgesetz der Griechischen Kunst: strenge Sonderung des Ungleichartigen, und dann wieder Verknüpfung des Gleichartigen, und Erhebung desselben durch innre Vervollständigung zur selbstständigen harmonischen Einheit.

Deßwegen läuft auch die Eintheilung der Griechischen Poesie in Style der ihrer Sprache in Dialekte parallel. Es giebt einen Jonischen, Dorischen und Attischen Styl; und da die Hauptmasse der zu jedem gehörigen Werke in der Zeitordnung eben so auf einander gefolgt ist, auch drey solche Epochen. Noch mehr: jede dieser Epochen kann von der in ihr zuerst ans Licht getretnen Gattung schicklich benannt werden: die Jonische Epoche ist die des Epos, die Dorische der Lyrik, die Attische des Drama. In der Homerischen und Hesiodischen Zeit (welches die Unterabtheilungen der ersten Epoche sind) war noch gar keine andre Gattung bekannt; die lyrische Epoche hindurch erhielten sich zwar die epischen Rhapsodieen, wurden auch wohl mit neuen vermehrt, waren aber doch durch die frische [76 a] Kraft des lyrischen Gesanges sehr in den Schatten zurückgedrängt. In der Attischen Epoche endlich existirten zwar die beyden früher erfundnen Gattungen auch in neuen Schöpfungen neben der dramatischen, doch zog diese hauptsächlich den Wetteifer der vortrefflichsten Dichter an sich.

Wenn wir nun näher ins Detail gehen, so finden wir freylich (wie es immer in der Natur ist, wo die Classificationen des Begriffs nur zur Abtheilung größerer Massen dienen können) daß sich die Gränzen der Style, der Epochen und selbst der Gattungen durch gewisse Übergänge in einander verlaufen.

Zuvörderst was die älteste epische Epoche betrifft, so fällt sie, genauer betrachtet, vor der eigentlichen Sonderung der

Dialekte, in der höheren, oben angegebnen, Bedeutung dieses Wortes. Wir finden beym Homer die Griechische Bildung auf einer Stufe, wo die Bestandtheile der Nation durch Kriege, Wanderungen und mancherley Revolutionen sich gegenseitig durchdrungen hatten, wenigstens durch einander geschüttelt worden, aber noch nicht wieder nach verschiednen eigenthümlichen Richtungen gesetzmäßiger aus einander gegangen waren. Deswegen behaupten die Alten, Homer habe geflissentlich alle Dialekte durch einander gemischt, um sämtlichen Griechen verständlich zu seyn: der Wahrnehmung nach richtig, aber nur historisch unrichtig ausgedrückt. Indessen ist das Jonische in der Sprache, und auch wohl in Ansicht und Sinnes- [76b] art vorwaltend; und damit stimmen die Sagen der Alten überein, welche bey allen abweichenden Meynungen über den Geburtsort des fabelhaften Homer, ihm standhaft Jonien zum Vaterlande anweisen, und auch in Jonien seine Gedichte ursprünglich aufbewahrt seyn lassen.

Wir können also nach obigem die Homerischen Werke gleichsam als Prolog und Einleitung der übrigen Griechischen Poesie betrachten, wie auch die Griechen gethan, indem sie den Homer als den ehrwürdigen Altvater der Dichter, als den Stifter der Mythologie, und folglich seine Werke als den Urquell aller Dichtung zu schildern pflegen.

In der lyrischen Gattung kommen alle Dialekte vor, wiewohl der Dorische der herrschende darunter ist; ja es scheint (man kann nicht zuverläßiger sprechen, weil die Geschichte hier gerade die unersetzlichsten Lücken für uns hat) daß wir demzufolge nicht bloß drey, sondern vier Style der lyrischen Poesie annehmen müssen: einen jonischen, aeolischen, dorischen und attischen Styl. Den Übergang vom Epos zum eigentlich lyrischen Gedicht machen zwey einander sehr entgegengesetzte Dichtarten: die Archilochischen Jamben, und die Elegie. Ich weiß wohl, daß die Alten sie nicht recht zur Lyrik rechneten, allein wenn wir uns nach theoretischen Gründen, nach einem allgemeineren Gattungsnamen für sie umsehen, fallen sie doch unter die lyrische, von welcher sie überhaupt die Vorboten, und an Unterarten [77a] derselben

frühere unvollendete Annäherungen gewesen sind. Zum Jonischen Styl gehören also: Archilochus, Mimnermus, Tyrtaeus u. a. von den älteren Elegikern; dann Anakreon und mehrere andre, die auch wohl in andern Sylbenmaßen gedichtet; alle uns nur durch wenige Fragmente bekannt.

In dem Aeolischen Style kam hauptsächlich das empor was die Griechen Melos nannten; Sappho und Alcaeus sind hier besonders berühmt. Über den Aeolischen Dialekt sind wir sehr im Dunkeln, da sich kaum irgend ein Denkmal desselben in ächter Gestalt erhalten hat. Nur so viel wissen wir, daß darin einige der ältesten Formen der Griechischen Sprache aufbewahrt waren, die wir daher auch in der Lateinischen Sprache, als die mit dem ältesten Griechischen zunächst verwandt ist, wiederfinden. Auch über das Verhältniß der Aeolischen Abstammung und Nationalbildung dürften mancherley schwer zu beantwortende Fragen aufzuwerfen seyn; allein in poetischer Hinsicht halte ich mich berechtigt das Aeolische für eine bloße Abart des Dorischen zu halten, in welches späterhin es sich ganz verlohren zu haben scheint.

Die Dorischen Lyriker haben besonders den Chorgesang ausgebildet, so wie die Attischen den Dithyrambus, wiewohl dieser eine Dorische Erfindung seyn mochte, da ihn Herodot dem Korinthier Arion zuschreibt.

[77b] Das Drama eignen sich die Athener ganz zu, doch machen auch die Dorier vermöge des Epicharmus auf die Erfindung Anspruch. Auf der andern Seite ist es ausgemacht, daß die ältesten Komiker die alten Jambendichter vor Augen gehabt, so wie die Tragiker in der Würde und in der Verherrlichung der Heroenzeit sich den Homer zum Muster genommen. Endlich sind die Attischen Dramen auf Veranlassung von Chorgesängen entstanden, die anfänglich ihr Hauptbestandtheil waren: das lyrische Gedicht hatte also nicht nur Theil an ihrem Ursprunge, sondern blieb immer ein dramatisches Element. Und so sehen wir, daß sich zur Hervorbringung des Drama alle früher vorhandnen Gattungen, so wie alle Griechischen Hauptstämme vereinigen mußten.

Die Vollendung desselben aber ist das unbestreitbare Verdienst der Athener, so wie die strenge Sonderung der Gattungen, indem in den Dorischen Dramen die verschiednen Elemente vermuthlich roh gemischt waren. Zum attischen Drama rechne ich aber hier die Tragödie nebst ihrer Abart dem satyrischen Drama, und die alte Komödie, eine ganz von der verschiedne Gattung, welche bey uns Komödie heißt.

Auf diese ursprüngliche und eigentlich schöpferische Blüthezeit der Griechischen Poesie folgte nun noch eine vierte, in Ansehung der darin entstandnen Gattungen gemischte, im Geist der [78a] Behandlung gelehrte und künstliche Epoche. — Zu dieser gehört zuvörderst die neuere Komödie, allerdings wie ich zeigen werde, eine gemischte und abgeleitete Gattung. Ferner allem Ansehen nach die späteren Dithyramben, die aus dem rein lyrischen ins dramatische und mimische gespielt zu haben scheinen. Dann das Idyll, vorzugsweise die gemischte und fast nicht theoretisch sondern nur historisch zu bestimmende Gattung, die im Epischen und elegischen Sylbenmaße, von der Nachbildung des früher vorhandnen prosaischen Mimus und des volksmäßigen Hirtengesanges an, bis zu dem witzigen und empfindsamen Epigramm (einem kleinen elegischen Idyll) sich erstreckt, und sich in diesem bis in die spätesten Anthologien fortgepflanzt hat, so daß es gleichsam den Beschluß der Griechischen Poesie macht.

Außer diesen eigenthümlich zusammengesetzten Dichtarten haben die damaligen Dichter alle, von den älteren ihnen überlieferten, Gattungen fleißig bearbeitet: Epopöen, Lehrgedichte besonders, dann auch Tragödien u. s. w. geschrieben. Da Gelehrsamkeit und Studium der Alten ihre Muse war, und die Literatur nach den Zeiten Alexanders besonders in Alexandria ihren Sitz genommen hatte, so faßt man diese Dichter auch schicklich unter der Benennung der Alexan- [78b] drinischen zusammen. Ihre Werke in den letztgenannten Gattungen waren im ganzen kalt und trocken, weil das Leben und die eigenthümliche Begeisterung fehlte, welche selbigen zu ihrer Zeit das Daseyn gegeben hatte, und jene Gelehrten in so fern im Treibhause Sommerfrüchte ziehen

wollten. In der Elegie aber, worin ihr eignes Gemüth sprach und wobey zarte Ausbildung wesentlich, scheinen sie die lieblichste Anmuth erreicht zu haben, und wahrhaft eigenthümlich und neu gewesen zu seyn.

Was von den Römischen Dichtern auf uns gekommen, ist großentheils zu der letzten Schule zu ziehen. Ennius mag den Homer, wiewohl roh, nachgeahmt haben; von Pacuvius, Accius, Naevius wissen wir zuverläßig, daß sie die älteren Griechischen Tragiker übersetzt; Plautus und Terentius müssen uns mit ihren rohen Übersetzungen und ungeschickten Bearbeitungen den Verlust der neueren Griechischen Komödie ersetzen. Unter den Dichtern des Augusteischen Zeitalters, welches vorzugsweise das Goldne der Römischen Literatur genannt wird, ist nur Horatius, der uns einigermaßen einen Begriff vom Archilochus, der Sappho und dem Alcaeus geben kann. Virgilius ist mit seiner Epopöe, seinem Lehrgedicht und seinen Idyllen ganz und gar aus der Alexandrinischen Schule. [79 a] Die Elegiker, die ihm gewöhnlich nachgesetzt werden, zum Theil aber weit höher stehen, können uns noch am besten über den Verlust der späteren Griechischen Elegie trösten, von der Catullus und Propertius die kunstreichsten Nachbildner waren, weniger Ovidius, am wenigsten Tibullus, der aber eigenthümliche Vorzüge hat. Von Römischen Tragödien ist uns aus diesem Zeitalter nichts übrig geblieben; vielleicht haben sie auch in dieser Gattung mehr die Alexandriner als die ursprünglichen großen Tragiker vor Augen gehabt. Die späteren sind so ausgeartet, daß von ihnen fast nicht die Rede seyn kann.

Soll die Parallele zwischen den Kunststylen und Dialekten für die Nichtkenner des Griechischen eine Bedeutung haben, so müßte ich versuchen, den in jedem derselben ausgesprochnen Charakter zu schildern. Allein dieß ist ein sehr schwieriges Unternehmen: theils wegen der Unvollständigkeit der Denkmäler, und des Mangels so vieler Anschauungen, die uns Licht hierüber geben würden; theils weil alle Individualität sich nie vollkommen in Begriffe auflösen läßt: den Kern, den innern Zusammenhang fühlt man oft bestimmt, ahndet

ihn wenigstens, ohne ihn darthun zu können. Die Griechen waren sich ihrer nationalen Einheit so sehr bewußt, daß sie im Gegensatz mit [79b] sich alle übrigen Nationen in eine große Masse zusammenfaßten, und gleichsam zwey Menschengeschlechter, Hellenen und Barbaren, statuirten. Nicht minder entschieden fühlten sie aber die Entgegensetzung von Stamm zu Stamm in Sitten, Verfassungen, poetischem Geist und Kunstsinn, welche Entgegensetzung ja die Seele des ganzen peloponnesischen Krieges war. Um uns die Dialekte zu construiren, dürfen wir aber nicht vergessen, daß die Athener ursprünglich Ionier waren, und nur späterhin sich ganz von diesen sonderten: folglich bleiben eigentlich nur zwey Hauptäste. Wenn wir von der Grammatischen Form ausgehen, wie wir das Ionische am reinsten etwa beym Herodot finden, das Dorische beym Pindar, und das Attische bey den Schriftstellern Athens aus dem Zeitalter des Sokrates und Plato: so finden wir im Ionischen Consonanten ohne Hauch, gelinde und auseinandergezogne Vocale, überhaupt die flüßigste Stätigkeit; im Dorischen dagegen eine abgerißne Kürze bey vollen und starken Tönen; das Attische steht in gewisser Hinsicht zwischen beyden in der Mitte, ist aber die articulirteste und entschiedenste Mundart. Im Ionischen sieht man die noch nicht energische aber gefällige und geistvolle Geschwätzigkeit, welche die schönsten [80a] Anlagen verräth, indem ja alle Bildung auf dem freygebigen Gebrauch der Sprache als des allgemeinen Werkzeuges des menschlichen Geistes beruht; das Dorische ist kräftig bey großer Weichheit, der innerlichste Hauch aus der Brust; das Attische endlich ist die strengste gedrungenste Rede in höherm Sinn, wo Reden die Kunst und das Geschäft des Lebens wird. Ionisch ist das allgemeinste und bestimmbarste, Dorisch das eigenthümlichste, Attisch das gebildetste Griechisch. Ich glaube aus diesen Charakteren auch einzusehen, warum die Dialekte in dieser Ordnung zum Vorschein kamen und warum jedem die ihm parallel gestellte Gattung so eigenthümlich war, daß bis auf die spätesten Zeiten alle Epischen Dichter, sie mochten gebürtig seyn woher sie wollten, sich des Ionischen Dialekts bedienten, und die

Attischen Dramatiker, so bald sie lyrisch dichteten, in den Chören, dorisirten.

Stellt uns das Jonische die Griechische Sprache und Bildung in noch flüßigem Zustande und als ein ununterscheidbares Continuum vor, so ist es klar, warum es in demjenigen, was aus der Zeit vor kunstgemäßer Sonderung der Dialekte und Nationalrichtungen auf uns gekommen, vorwaltend ist, wiewohl von dem nachherigen reinen Jonischen verschieden und mit manchen Spuren eines erst bestimmbaren Gemisches. Die Jonier scheinen mir die universellsten Griechen nach außen hin gewesen zu seyn, und in so fern das [80 b] Mittelglied zwischen Griechen und Barbaren auszumachen. Ihre Colonien zogen sich zuerst an entfernte Küsten, und bequemten sich zu mehr oder minder Abhängigkeit von fremden despotischen Herrschern, was sich Dorier schwerlich so hätten gefallen lassen. Man erinnre sich an die Zweydeutigkeit der Jonier noch in den Persischen Kriegen. Das Homerische Epos ist der Form nach im Ganzen die stätigste, flüßigste, gleichartigste Gattung, im einzelnen die geschwätzigste und dabey gelindeste. Den Gegenständen nach war sie universell. Sie umfaßt nicht nur alles Griechische, sondern verherrlicht in der Ilias ohne Parteylichkeit auch die Thaten der Völker, gegen welche die versammelten Griechen Krieg führten, und die ihnen zum Theil verwandt doch nicht gleichen Stammes waren. In der Odyssee schildert sie noch mehr theils den friedlichen Verkehr der Griechen unter einander, theils mit allen damals bekannten auswärtigen Völkern und Ländern bis zur entferntesten Westwelt. Hierin wie in der ganzen Darstellungsweise hat das Werk des Herodot, eines weitgereisten Joniers, große Ähnlichkeit mit jenen: er weiß in einen Zirkel Griechischer Begebenheiten die Beschreibungen aller ihm bekannt gewordnen Länder und Völker, unparteylich sich ihrer Sinnesart in Sitten, Religion u. s. w. anschmiegend, einzuflechten.

Das möchte aus dem bisherigen noch nicht gehörig einleuchten, wie von der ruhigsten Gattung [81 a] des Epischen, die Jonier in den Jamben und der Elegie zu der ungestümsten

und weichsten zugleich übergehen, und wie sich diese als ihr eigentlicher Kunststyl bestimmen konnten. Allein wir müssen uns an die ungeheure Regsamkeit der Griechischen Natur erinnern, vermöge deren, sobald die besonnene Ruhe der ursprünglichen Gattung getrübt und Leidenschaft unmittelbar dargestellt wurde, Ausschweifung nach beyden Extremen unvermeidlich war, da die Ionische Leidenschaftlichkeit noch nicht wie bey den Doriern durch harmonische Bildung gemildert, noch wie bey den Athenern durch Klarheit und Selbstständigkeit zur sittlichen Elasticität erhoben war.

In der Periode, wo Republiken entstanden, und die Individualisirung der Griechischen Nation sich politisch organisirte, welches gleichzeitig mit der Sonderung der Dialekte war, mußten die Dorier den Ton angeben. Gymnastik und Musik, die beyden Elemente der Griechischen Bildung, blühten nirgends so wie bey ihnen. Wie festliche Freude und Geselligkeit überhaupt der Gipfel und die Seele ihres Lebens war, so wurde ihre Poesie mit süßer Pracht Dollmetscherin derselben. Sitte und Sinnesart war bey ihnen am meisten gesetzlich fixirt, daher verengte sich der Gebrauch der Sprache. Man kennt den Lakonismus der Spartaner, [81b] der ja von ihnen zum Sprichwort geworden ist; und wie die Dorier überhaupt die markirtesten Griechen waren, so kann man die Spartaner wieder als übertriebne Dorier beschreiben. Sie verachteten die Vielrednerey der Ionier und Athenienser, indem sie bey Geschäften lieber durch Zeichen und Worte redeten, und die Sprache als eine geistige Gymnastik für den Genuß aufsparten. (Gesetze *νομοι*,) Das Dorische war allem Barbarischen am meisten entgegengesetzt; mich wundert es daher nicht, daß unter allen alten Dichtern vielleicht keiner so verkehrt von den Modernen genommen worden, als Pindar: wie hätten doch Barbaren diesen innersten Hellenismus, diese milde Großheit, diese erhabne Wollust und selige Verliebtheit in sich selbst fühlen sollen?

Die Ionier waren universell aber unvollendet; die Dorier vollendet aber einseitig: den Athenern war es vorbehalten, beydes zu verknüpfen. Ihre Universalität war eine durchaus

gebildete, selbstständig in sich concentrirte. Den Gegensatz derselben mit der Ionischen fühlt man, wenn man den Thucydides mit dem Herodot vergleicht, zu dem er sich ungefähr so verhält, wie Aeschylus zum Homer. Die Athenische Universalität ging nicht mehr nach außen, sondern nach innen, sie war eine allgemeine Selbstdurchdringung aller Griechischen Bildung. Nur bey ihnen [82 a] konnte die Gattung, welche die Tiefe der Lyrik mit dem Umfang des Epos vereinigt, das Drama zum Vorschein kommen; nur unter ihnen konnte der Dialog, die besonnene Mittheilung freyer Menschen in ihrer Freythätigkeit, zur Vollendung gedeihen, ja diese Form war ihnen so eigenthümlich, daß sie auch in die Darstellung der Philosophie überging, die auf diese Art als ein heiteres Gespräch erschien. Ich glaube man muß eben so wohl wie in allem übrigen in der Philosophie einen Ionischen, Dorischen und Attischen Styl annehmen. Urbilder des ersten möchten Thales und Xenophanes zu nennen seyn, philosophische Epiker; des zweyten Pythagoras, gleichsam ein philosophischer Lyriker; des dritten Sokrates mit seiner Schule besonders dem Plato, als philosophische Dramatiker.

Wie das Ionische vor der großen Epoche Griechischer Bildung am allgemeinsten verbreitet gewesen war, so mußte obigem zufolge, nach derselben das Attische es bleiben; es ging in eine gemeinsame Bücher- und Gelehrten-Sprache über, von der sich der Attische Dialekt nur durch eine specielle Eleganz unterschied.

Nach diesem kurzen Überblick der Entwickelungen der Griechischen Sprache und der Epochen ihrer Kunstgeschichte gehen wir zum einzelnen fort.

[1])Homerisches Epos.

Die ehemals allgemein geltende Ansicht davon war die: Homer sey ursprünglich aus der Nacht der Zeiten hervorgetreten, und habe, einzig groß ohne Vorbild und ohne Nach-

[1]) Achte Stunde.

eiferer, in der vollkommensten Gattung über welche die Griechen in der Periode ihrer höchsten Verfeinerung nichts zu ersinnen vermocht, die beyden vollkommensten Werke, Ilias und Odyssee, durch die Gunst der [82b] Musen geschrieben, und der Nachwelt mit aller möglichen Weisheit angefüllt, hinterlassen. So weit gingen auch Alte; die Neueren bildeten sich aber noch überdieß ein, er habe alles von vorn erfunden, oder höchstens, wie einige Französische Kritiker (Batteux) dachten, einer Belehrung welche er durch das Ganze bezweckte, einen ungefähr so in der Geschichte vorgefundnen Fall untergelegt und accommodirt.

Neuerdings ist nun die ganz entgegengesetzte Meynung aufgekommen, nach welcher Homer ein bloß passives Werkzeug der ihm gegebnen Sage, ein roher Natur- und Volkssänger gewesen seyn soll, der sich bequem mit irgend einem nordischen Barden oder Skalden vergleichen läßt, den man auch nicht ermangelt mit dem angeblichen Ossian zu vergleichen, ja Goethe's Werther zieht diesen sogar jenem weit vor; freylich erschießt er sich aber auch bald, nachdem er dieß verzweiflungsvolle Urtheil gefället hat.

Müßte man durchaus zwischen diesen beyden Ansichten wählen, so würde ich mich immer noch für die erste entscheiden, welche in ihrer unhistorischen blinden Veneration eine große Wahrheit ausspricht, da hingegen die zweyte durch ihre Herabwürdigung das ihr zum Grunde liegende historisch Wahre aufgeklärt entstellet.

Zum Glück giebt es einen dritten Ausweg, die zweyte ist letzlich berichtigt und so bestätigt [83a] worden. Ich will eine kurze Notiz von ihrer anfänglichen Entwicklung, und von den gelehrten Untersuchungen geben, denen wir das letzte verdanken.

Ein Engländer *Blackwell* machte zuerst darauf aufmerksam, daß viele Ausdrücke beym Homer nicht in so wissenschaftlichem Sinne zu nehmen seyen, als in welchem sie nachher vorkommen. Hierauf schrieb ein andrer Engländer *Wood* über den originalen Geist Homers. Er hatte die Gegend von Troja bereist, und glaubte, recht wie ein Engländer, es

müsse ihm dadurch ein Licht über den Griechischen Text aufgehen, den er zu Hause nicht aufs gründlichste verstanden hatte. Er wollte Landstrich, Landesart und homerische Sitten unter den jetzigen Einwohnern wieder erkennen; besonders das letzte war eine Fratze, wobey er sich mit den oberflächlichsten Ähnlichkeiten abfinden ließ. Er hatte aber den gescheidten Gedanken, Homer möchte seine Gedichte gar nicht aufgeschrieben, sondern nur mündlich vorgetragen und fortgepflanzt haben: eine Behauptung, die er freylich nur mit unzulänglichen Gründen aufstutzte. Die neueren Deutschen Philologen, namentlich Heyne und seine Schule, bemächtigten sich mit Vorliebe dieser Ansicht, da sie so gern vom Studium des Alterthums Anwendungen auf die sogenannte Geschichte der Menschheit machten. Das mußte bey einer unbefangnen Lesung des Homer bald einleuchten, daß der von ihm [83 b] geschilderte Zustand der mechanischen Künste, der geselligen Einrichtungen, Sitten ꝛc. eine noch unreife Kindheit der Cultur bezeichne. Nun ging es an ein Vergleichen mit andern Völkern auf ähnlichen Bildungsstufen, man wollte den Homer aus dem Moses und umgekehrt erklären, auch die Nachrichten von nordischen Sängern und Barden wurden herbeygezogen. Die Englischen Herausgeber und Verfechter des Ossian stellten Vergleichungen des Homer an, und fanden viele Ähnlichkeiten, welches auch mit natürlichen Dingen zuging, da das beste in dem sogenannten Ossian aus dem Homer gestohlen war. [Macphersons Übersetzung des Homer. Cesarotti.]

Bey allem diesem blieb ein Hauptpunkt der ehemaligen Überlieferung unangetastet, der in der neuen Verbindung, wohl überlegt, als das allerunbegreiflichste bey der ganzen Sache hätte auffallen müssen: daß nämlich in Homers Person ein alleiniger Autor beyder Gedichte aufgestellt war. Man dachte sich die Schwierigkeit, ja die Unmöglichkeit gar nicht gehörig, ohne Hülfe der Schreibekunst den Plan so großer Werke zu entwerfen und fest zu halten; dann auch ihre Unzweckmäßigkeit für einen bloß mündlichen Vortrag.

Endlich erschien Wolf, der mit Hülfe neu bekanntgemachter alter Auslegungen des Dichters erschöpfende Untersuchungen anstellte, deren Resultat kurz folgendes ist. Wiewohl die [84a] Griechen den Ursprung der Schreibekunst in die fabelhafte Zeit zurücksetzen, findet sich beym Homer noch keine sichre Spur, daß er sie gekannt habe. Dieß aber auch zugegeben, war noch ein großer Abstand vom Gebrauch dieser Kunst bey öffentlichen Denkmälern in Stein und Metall bis zu ihrer Anwendung aufs Bücherschreiben, die nur durch Erfindung bequemer Schreibmaterialien möglich ward, und diese fällt unter den Griechen erst mit der Entstehung ihrer schriftlichen Prosa zusammen, etwa 600 Jahr vor Christi Geburt, also vielleicht 400 Jahr nach Homer.

Die Homerischen Gesänge sind demnach ursprünglich nicht geschrieben worden, auch nicht als solche große Ganze componirt, sondern einzeln in größeren oder kleineren Theilen entstanden. Nachher haben sie sich im Munde der Rhapsoden erhalten, einer Dichterschule, deren Hauptgeschäft es war, Homerische Gesänge von ihnen Rhapsodieen genannt abzusingen. Dieß geschah besonders in Kleinasien; nach dem eigentlichen Griechenlande wurden die damals, wie es scheint, verschollenen Gesänge zuerst wieder vom Lykurg gebracht. Hierauf machte sich Solon um sie verdient, indem er beym Absingen der Rhapsodieen Folge und Zusammenhang empfahl. Die schriftliche Abfassung und gegenwärtige Zusammensetzung der beyden Werke aber verdanken wir dem [84b] Athenischen Tyrannen Pisistratus, um die 60. Olympiade. Man muß sich dieß so denken, daß die Ilias und Odyssee durch Auswahl der zu einander gehörigen Rhapsodieen, aus einer großen Menge vorhandner, durch Wegschneidung des Überflüßigen, auch wohl Ausfüllung der Lücken zu Stande gebracht ward; und natürlich schreibt man dem Pisistratus selbst zu, was er durch mitlebende Dichter ausführen ließ. Dieser ursprüngliche Text wurde nachher von den Diaskeuasten auspolirt und zur vollkommnern Einheit verarbeitet, und endlich durch Grammatiker und Alexandrinische Kritiker gesichtet und gereinigt, in welcher Gestalt er letztlich auf uns gekommen.

Homer, dieser gute alte blinde [1]) Mann, von dem man so viel artige Geschichten wissen will, der bald ein Göttersohn und Günstling der Musen, bald ein bettelhafter Bänkelsänger seyn sollte, wird demnach zu einer collectiven Person, worauf auch die Angaben der Alten über sein Zeitalter, die über 200 Jahr von einander abweichen, hindeuten. Man hat unter diesem Namen die Hauptsänger epischer Mythen aus einer gewissen Epoche zu verstehen. Die Alten schrieben dem Homer außer der Ilias und Odyssee noch eine Menge andre epische Gedichte zu: die Cypria, die Epigoni, die kleinere Ilias, dann die Hymnen, welche sich [85a] zum Theil bis auf uns erhalten haben: so daß Homer, nach Wolfs Ausdruck, ein wahrer poetischer Herkules hätte sein müssen, um alle diese Arbeiten allein auf seine Schultern laden zu können. Es pflegt immer in einer noch mythischen Zeit so zu gehen, daß das allmählig auf Veranlassung einer ersten Wirkung entstandene zusammengeschoben und auf Einen hervorstechenden Namen gehäuft wird: so mit Gesetzgebungen, wie es von der des Moses jetzt ausgemacht ist. Die Alten fingen aber auch wieder an, das durch frühere unkritische Sagen verknüpfte zu sondern. So spricht schon Herodot dem Homer das Cyprische Gedicht, und das von dem Thebanischen Kriege ab; spätere Griechische Gelehrte nahmen einen andern Verfasser der Odyssee als der Ilias an; von dem 10ten Buch der Ilias, der Dolonie, weiß man durch ausdrückliche Zeugnisse der Alten, daß sie, wiewohl eine für sich bestehende Rhapsodie, und nicht zu dem übrigen gehörig, auf besondres Verlangen des Pisistratus eingeschaltet sey; auch den späteren Ursprung des Schlusses der Ilias sowohl als Odyssee haben schon die alten Kritiker und Ausleger gewußt; neuere Gelehrte endlich hatten lange vor Wolf dem Homer die Hymnen abgesprochen. Dieser letztgenannte Gelehrte hat also durch die von ihm aufgestellte Behauptung keinesweges

[1]) Blindheit des Ossian, eine Nachahmung der Homerischen, wie diese augenscheinlich der des Demodokus. Miltons Blindheit war vermuthlich Veranlassung zu seinem epischen Gedicht.

einen unerhörten Frevel an der Autorität des Alterthums begangen, sondern viel- [85 b] mehr nur die vorgefundnen Spuren scharfsinnig zusammengestellt und benutzt, indem selbst die Meynung, daß Homer nicht geschrieben habe, schon vom Josephus angeführt wird. Seine unendlich wichtige Entdeckung hat bisher mehr zu literarischen Streitigkeiten Anlaß gegeben, als daß sie gründlich wäre geprüft und in gleichem Geiste fortgeführt worden; voreilige Nachsprecher haben sie statt dessen schon durch Übertreibung entstellt. [Heyne's und Herders Ansprüche. Meine Vermuthungen bey früherem Studium, die ich aber für gar nichts ausgeben will. Heyne's Ausgabe der Ilias.]

Sie ist aber nicht bloß historisch wichtig, sondern eben so sehr für die artistische Beurtheilung, indem sie einer Menge Vorstellungsarten über die Homerischen Gedichte, die bisher gäng und gebe und durch langes Herkommen verjährt waren mit einemmale den Garaus macht, und zu einer unbefangnen reinen Ansicht den Weg bahnt. Jene schreiben sich vornämlich aus der Poetik des Aristoteles her, welcher das Epos nach Gesetzen der Tragödie zu beurtheilen suchte, und die ganz verschiedne Einheit von jenem zur tragischen umdeutete; dann aus der Aeneide des Virgil, die sich die Modernen besonders zum Muster der Nahahmung wählten, und daher den Homer durch dieß Medium betrachteten. Da die Kunstrichter es bey den meisten Gattungen ganz aus der Acht gelassen haben, daß man ein Gedicht als ein Ganzes anzusehen hat, und an Einzelnheiten kleben geblieben sind: so haben sie beym Homer eben so verkehrter Weise den künstlichen Bau des Ganzen bewundert, der auf d i e Art gar [86 a] nicht vorhanden ist, und ihn vom Homer aus gefodert; also eine Beschaffenheit, welche erst die Diaskeuasten in die Ilias und Odyssee hineingetragen, die demnach, wenn ihre poetische Vortrefflichkeit darin bestünde als Urheber derselben anzusehen wären. Freylich fällt hiemit zugleich auch eine Menge übel gegründeten Tadels weg. Was jene Regeln der sogenannten Epopöe betrifft, so übergehe ich sie hier, da mir die modernen Heldengedichte Gelegenheit geben werden ihrer zu erwähnen.

Wenn aber nach obigem die Homerischen Werke nicht mehr so isolirt und unbegreiflich für uns aus der Nacht des Alterthums hervortreten, so bleiben sie darum nicht weniger bewundernswürdig und ein Gipfel der Vollendung. Es hat eine unsägliche Menge andre Epische Stücke gegeben, die verlohren gegangen sind, aber vermuthlich dem Styl und Werthe nach noch näher an den Homer hinanzurücken waren, als die unter dem Namen des Hesiodus auf uns gekommenen Fragmente, vielleicht auch älter als manche Homerische Hymnen: und dennoch standen sie ihnen so weit nach. Jene machen die Epische Blüthezeit aus, die wir freylich nicht Einem außerordentlichen Genie, noch weniger der berechneten gelehrten Kunst eines Einzigen, sondern dem Zusammenfluß vieler Umstände in der damaligen Griechischen Bildung zu danken haben.

Was ist in der Griechischen Poesie vor dem Homer [86b] hergegangen? Diese Frage muß ich hier nach Resultaten anderweitig angestellter Untersuchungen kürzlich beantworten, um über die Entstehung der Ilias und Odyssee die Vorstellungen zu berichtigen.

Alles was wir hierüber wissen können, besteht in dem, was aus natürlichen Gründen von dem Ursprunge der Poesie überhaupt gilt und durch die Analogie anderer Völker bestätigt werden kann; dann in mythologischen Angaben, und in den Zeugnissen darüber, die sich beym Homer selbst vorfinden. Das erste übergehe ich hier, da es mehr allgemein und philosophisch, und uns auf nichts specielles führen kann. Was die Mythen von den ersten Erfindern des Gesanges und dergleichen betrifft, so fragt sich, ob sie selbst wirklich so uralt sind, als sie ihre Gegenstände, einen Linus, Musäus, Orpheus u. s. w. machen. Was den letzten betrifft, so findet sich beym Homer keine Spur von ihm, so wenig als Amphion wie ein Sänger geschildert wird, daß die Geschichten von ihm und dem Orpheus (dessen Name sogar allegorisch zu seyn scheint) später entstandene Einkleidungen von der wunderbaren Gewalt sind, welche der Rhythmus über die noch rohen menschlichen Gemüther ausübte. Doch scheinen

sie auf eine dunkle Urzeit zu deuten, wo Priester und Sänger in Einer Person vereinigt waren, da wir sie beym Homer schon als zwey getrennte Stände finden. Dahin zielt der mystisch und begeistert lehrende Anstrich, welchen die älteste Poesie in der Mythologie hat, den ihr auch Horatius in seiner kurzen Geschichte derselben giebt. [1])

[87 [a]] Homer erwähnt theils solche Lieder, welche von andern als eigentlichen Sängern gesungen werden: festliche Lieder bey Schmäusen wozu getanzt wird, einen Paean beym Opfer zu Ehren des Apoll, ein Beschwörungslied das Blut einer Wunde zu stillen, ein Trauerlied bestellter Klageweiber, ein Lied, wonach bey einem Erntefest gesungen wird, u. s. w. aber was merkwürdig ist, durchaus keine Schlachtgesänge (ein ächt hellenischer Zug, indem den Griechen das schöne heitre Spiel der Muse zu heilig gewesen scheint, um es mit dem finstern Mordgeschäft zu vermengen). Da keine besondre Kunst zu ihrem Vortrag gehörte, so bestanden sie wahrscheinlich nur aus wenigen einfachen Worten und Ausrufungen, die häufig wiederholt wurden, wie wir es auch bey andern rohen Völkern sehn; und waren noch ganz kunstlose Ergießungen des lyrischen Vermögens, d. h. der Bestrebung des menschlichen Gemüths eine Stimmung auszuhauchen und ihr durch Ton und Rhythmus Dauer zu geben.

Die eigentliche Kunst des Gesanges aber wird beym Homer von einem eignen Stande ausgeübt: von Sängern, die entweder im Hause eines Fürsten von seiner Freygebigkeit leben, oder umher wandern, und für die reizende Unterhaltung, die sie gewährten, von jedermann willig aufgenommen und bewirthet wurden. Diesen Stand macht er durch die Erwähnung des Thamyris, der offenbar kein Priester ge- [87 [b]] wesen seyn kann, und dessen Geschichte schon große Künstleransprüche verräth, älter als den Trojanischen Krieg; zur Zeit desselben lebend, schildert er den Demodokus und Phemius. Man darf annehmen, daß Homer manches aus der Verfassung seiner Zeit in die von ihm geschilderte zurück-

[1]) Ars poet. v. 391 sq.

geschoben, nicht mit Absicht sondern aus dem natürlichen Triebe, das, was damals unentbehrlich schien, als von je an da gewesen zu betrachten, wie wohl er an andern die Zeiten sehr wohl unterscheidet. Doch so viel ist aus den Homerischen Gedichten unwiderleglich einleuchtend, daß lange vor Homer die epische Sängerkunst vielfältig ausgeübt worden seyn muß. Dafür zeugt die schon zu solcher Fülle angewachsene Heldensage, die ja bey dem Mangel der Schrift bloß in Gesängen fortleben konnte, und die Anspielung auf Geschichten, welche als bekannt vorausgesetzt werden, in manchen Stellen, die fast Auszüge aus längern Erzählungen davon zu seyn scheinen. (Od. X.) Da nach Homer der Gesang in den Fürstenhäusern zum täglichen Lebensgenusse gehörte, deren es bey der Vertheilung in kleine Staaten in Griechenland so viele gab, so läßt sichs auch denken, wie diese mündliche Sagen- und Gesangliteratur in kurzer Zeit zu einer bedeutenden Masse anwachsen mußte. Die beym Homer erwähnte Vorliebe für den neuesten Gesang, deutet auf eine beträchtliche Breite der Wahl. Übrigens ist aber die ihm bekannte Sängerkunst durchaus episch, [88[a]] d. h. Erzählung berühmter Geschichten: selbst zum Tanz wird bey den Phaeaciern eine Olympische Anekdote singend erzählt, und Achilles (der einzige Dilettant dieser Kunst unter den Homerischen Heroen, den Paris etwa ausgenommen, der aber mehr verbuhlte Lieder zur Cither gesungen haben mag) singt zu seiner eignen Ergötzung die Thaten der Helden.

Man ist gewiß berechtigt, sich das Leben und die Kunstübung der Sänger, von welchen die Ilias und Odyssee herrührt, unter dem von ihnen entworfnen Bilde zu denken, wie denn auch das angebliche Leben Homers theils aus daher entlehnten Zügen besteht, theils aus solchen, die nur auf eine Zeit passen, wo der Stand mit dem Untergange der Fürstenhäuser zugleich in Verfall gerathen war. In der Homerischen Zeit blühten jene aber noch, wie die Sorgfalt für die Genealogie und der hohe Begriff von fürstlicher Herrlichkeit und Freygebigkeit beweist.

Das bisherige führt uns zu Berichtigungen über den

Punkt, in wie fern Homer als ein Natursänger und Volksdichter zu betrachten sey. In gewissem Sinne kann man die gesamte Poesie der Griechen bis zum Ende ihrer großen Periode Naturpoesie nennen, weil es nämlich Gunst der Natur und nicht Veranstaltung menschlicher Absicht war, was hier die vollendetste Kunst in allen ihren verschiednen Gestalten ins Daseyn rief; [88 b] weil hier bewußtloser Trieb und selbstbewußte freye Wirksamkeit noch nicht so auseinander traten, wie meistens in den Werken der Neueren. Sonst aber machen Homers Werke, gegen die früher vorhandne Naturpoesie unstreitig die Gränze und erste Stufe eigentlicher Kunstpoesie aus: denn Kunst erfodert die strenge Sonderung einer reinen selbstständigen Gattung; und Kunst verdient auch die Besonnenheit, Wahl, Anordnung und Erfindung zu heißen, welche nach Homer zum epischen Gesange gehörte. Versteht man unter Volksdichter einen solchen, der bey schon vorhandner Cultur unter den höheren Ständen, entweder an derselben keinen Theil hat, oder sich auch derselben entkleidet, um der Sinnesart des gemeinen Volks gemäß zu dichten, (dergleichen die Verfasser der alten Balladen waren) so war Homer ganz und gar kein Volksdichter, sondern vielmehr das gerade Gegentheil davon. Denn er sang zuvörderst für die Fürsten und Edlen, und alle Blüthe der damaligen feineren Hellenischen Bildung ist in ihm vereinigt. Versteht man aber unter Volksdichter einen solchen, der gleich anfangs und noch mehr in der Folge der ganzen Nation angehörte, und für Menschen aus allen Ständen verständlich und angemessen dichtete, weil keine todte Gelehrsamkeit, die damals überhaupt noch nicht existirte, ihn den Ungelehrten verschloß: dann ist Homer der größte aller Volksdichter.

Ist das Homerische Epos anfänglich improvisirt [89 a] worden? Mein Bruder hat diese Frage, die ich immer zu bejahen geneigt gewesen bin, verneinend beantwortet. Die Meynungen würden sich vielleicht bey einer näheren Verständigung über den Begriff des Improvisirens vermitteln lassen. Er scheint anzunehmen, daß durchaus plötzliche Einfälle dazu gehören, die dem Sänger erst während des Ge-

sanges, nachdem er sich der Begeisterung aufs Gerathewohl hingegeben, kommen; und in diesem Sinne möchte ich es allerdings nicht behaupten. Mir dünkt es aber dazu hinreichend zu seyn, daß nur die Ausdrücke und die Art sie in den Vers zu fügen während des Singens gefunden werden, wenn der Sänger auch über den Inhalt seines Vortrags im Voraus ganz im Reinen ist, wie er es zu einer zusammenhängenden schicklichen Erzählung gewiß seyn muß. Und hiefür haben wir zuvörderst das Zeugniß des Aristoteles, alle Poesie habe angefangen von Versuchen aus dem Stegereif; ferner eine Stelle in dem Hymnus auf den Hermes, (der von einem Homeriden, vielleicht dem berühmten Kynaethus herrührt) wo dieser auf der eben von ihm erfundenen Leyer ein Epos improvisirt. Nun können zwar die Götter gar manches was Sterbliche nicht vermögen: allein ihnen etwas zuzuschreiben, was bey Menschen seiner Natur nach unthunlich und unpassend befunden werden [89b] mußte, ist gar nicht Griechische Art. Endlich glaube ich den stärksten Beweis dafür in dem Ansehen der Gedichte zu finden. Die damalige Sprache fügte sich mit der größten Leichtigkeit in das epische Sylbenmaß, den Hexameter: nach allem, was mit dem Fortgange ihrer Entwickelung für die größere Genauigkeit darin geschehen seyn mag, erscheint diese ganze Verskunst noch leicht und lose. Vollends vor dem Gebrauche der Schreibekunst konnten die Sylben nur ungefähr nach dem Gehör gemessen werden. Was bedurfte es also studirter Vorbereitung für einen Sänger von Profession, um eine ihm den Hauptumständen nach bekannte Geschichte, abgemessen und langsam singend, aus dem Stegereif in Versen vorzutragen? Wird er sich hiebey nicht lieber der Gunst der Musen anvertraut, als förmlich auswendig gelernt haben? Zu den Erleichterungsmitteln eines solchen Gesanges gehören die Wiederhohlungen oft ziemlich langer Reden; ferner eine Menge Verse und Halbverse von allgemeinem Inhalt und Gebrauch, die sich bequem hier und da anfügten, und die eine Art von Gemeingut gewesen zu seyn scheinen, wovon, dem Ruhm der Erfindung unbeschadet, jedem Gebrauch zu machen frey stand,

da wir sie nicht bloß in den beyden Homerischen Werken, sondern auch den Hesiodischen und Homeridischen unverändert wiederfinden. Es [90 a] versteht sich von selbst, daß bey oftmaliger Wiederhohlung die treffendsten Ausdrücke, Wendungen und Bilder dem Gedächtnisse des Sängers sich werden eingeprägt haben, so setzte sich der Gesang bey vollkommnerer Ausbildung auch wörtlich fest und konnte von andern Sängern durch Vorsagen erlernt und (bey der großen Kraft des durch die Bequemlichkeit des Schreibens noch nicht geschwächten Gedächtnisses) genau so erhalten und fortgepflanzt werden. Keinesweges ist demnach mit obiger Angabe des Ursprungs gemeynt, daß die Ilias und Odyssee, wie die Epikurische Welt aus Atomen, aus epischen Partikelchen zusammengestoben und geflogen seyen, die etwan von unzähligen Homeren herrühren möchten. Vielmehr ist in bedeutend großen Massen eine solche Einheit des Geistes und Zweckes, daß sie durchaus Werk eines Einzigen seyn müssen, oder höchstens von einigen Sängern, die nach gemeinsamem Einverständniß arbeiteten, herrühren könnten. Ja das spätere scheint unläugbar mit Bekanntschaft mit dem früher vorhandnen und Rücksicht darauf verfertigt worden zu seyn, und sich so, geflissentlich daran anzuschließen.

Überhaupt wird durch Wolfs Hypothese der allverbreitete Ruhm der Vortrefflichkeit der Homerischen Poesie durchaus nicht gefährdet; vielmehr wird sie dadurch von dem Vorwurf manches Unzusammenhangs, mancher Disproportion und innern Zwistigkeit befreyt; und viele Störungen fallen weg wenn man erst weiß, daß viele Stellen (von [90 b] denen es wohl Horaz meynt, daß der wackre Homer doch auch zuweilen schlummre) die zwischen die übrige reizende Fülle auf unangenehme Art trocken und summarisch hineinfallen, oder wo in harten Übergängen und in doppelten Exemplaren mancher Erwähnungen, der Kitt und die Klammern, welche angewandt werden mußten, um zu einem Ganzen zu verarbeiten was ursprünglich nicht dazu geeignet war, nur übel verkleidet sind: daß, sage ich, viele solche Stellen von den Diaskeuasten herrühren.

Daß dergleichen den modernen Bewunderern der Epopöen Homers nicht aufgefallen, darf uns nicht befremden. Haben sie sich doch nicht einmal verwundert, daß derselbe Pylaemenes, der im 4ten Buche der Ilias umgebracht wird, eine Anzahl Bücher später, neben der Baare, worauf sein tödlich verwundeter Sohn aus der Schlacht getragen wird, trauernd hergeht, recht als ob er den biblischen Spruch kennte: laßt die Todten ihre Todten begraben. [Allegorische Anwendung auf die verstorbnen Kunstrichter verstorbner Poeten.] Solche stehen gebliebne Widersprüche (die uns erklären, wie der kurze Zeitraum der Ilias mit einem solchen Gedränge von Begebenheiten erfüllt worden, indem weit frühere hinein versetzt wurden, um ihn zu verherrlichen) sind historisch schätzbar: sie beweisen die Urkundlichkeit des Textes und die Treue der Diaskeuasten, welche vermuthlich nur die nothwendigsten Veränderungen vornahmen.

Andre Beweise, welche auch den Ungläu- [91 a] bigsten über die Mehrheit der Verfasser die Augen öffnen können, sind Abweichungen in historischen, geographischen, mythologischen Angaben (z. B. die verschiednen Vorstellungen von der Unterwelt in der Odyssee und den letzten Büchern der Ilias; daß Hephaestos in jener die Aphrodite in dieser eine Charis zur Frau hat u. s. w.) welche wir nicht nach der Willkührlichkeit moderner Dichter beurtheilen dürfen: denn diese Gesänge sind eine historische Urkunde, wie auch das gesamte Alterthum sie dafür anerkannt hat; ja der poetische Eindruck beruht zum Theil darauf, daß wahre alte Geschichte des Heldenalters vorgetragen wird. Wie weit aber die Sage reicht, und wo die Gränze eigner Erfindung liegt, das ist ein sehr schwierig auszumittelnder Punkt. — Ein andrer Beweis liegt in der grammatischen Beschaffenheit der Sprache; der höchste endlich, für den aber nicht alle Geister empfänglich sind, liegt in der verschiednen Farbe, Gestaltung und dem ganzen Charakter der Dichtung in den verschiednen Partien. Ausgeführt ist diese Arbeit: die beyden Werke in ihre ursprünglichen Theile zu zerlegen, diesen ihre Zeitordnung zu bestimmen, und die spätern Einschiebsel als solche darzuthun, bis jetzt noch nicht; ja kaum an-

gesangen. Dieß Unternehmen erwartet erst noch seinen Meister. [1])

Homers Anspruch auf eine für alle Zeiten gültige [91[b]] **Kunst** stützt sich auf die Reinheit und Vollendung seiner Gattung. Die Merkmale dieser, die sich vermöge ihrer innern Consequenz von selbst zu einer Theorie des Epos systematisiren, sind von meinem Bruder und mir an andern Orten aus ihren Gründen entwickelt worden: hier muß ich mich auf eine kurze Definition und zusammenfassende Beschreibung einschränken, um für die specielle Betrachtung der Werke selbst mehr Raum zu gewinnen.

Das Epos ist eine ruhige, besonnene, parteylose **Erzählung**; rein objectiv, das heißt von keiner eingemischten Gemüthsstimmung des Erzählenden getrübt, in so fern also idealisch. Es ist eine ruhige Darstellung des Fortschreitenden. Seine Einheit ist scheinbare Stätigkeit, sinnliche Umgränzung. Wegen der Einfachheit, man kann sagen Einförmigkeit der Gattung, trägt schon ein kleines episches Stück alle Merkmale derselben an sich; und auf der andern Seite können große Massen mit andern zu noch größern leicht zusammenwachsen. Trennbarkeit und Vermehrbarkeit, Gränzenlosigkeit. Aus dem Begriff einer objectiven Erzählung folgt ferner, daß alles nur wie vergangen und möglich vorgestellt wird, daher die herrschende Zufälligkeit sogar, ungeachtet der Consequenz der Charaktere in dem momentanen Wechsel der Gesinnungen u. s. w. [92[a]] Daher ferner die Herrschaft des Wunderbaren, welches nicht bloß auf die Einmischung der Götter zu beziehen, auch nicht als etwas über die Naturgesetze hinausgehendes zu erklären ist; sondern vielmehr als ein Naturlauf, bey dem große in Erstaunen setzende Kräfte rege sind. Daher erscheint alles als bloße Begebenheit, von eigentlicher Handlung kann nicht die Rede seyn: die Idee der Freyheit und Nothwendigkeit, dieser beyden Pole der dramatischen Kunst fehlt noch gänzlich. Daher auch keine eigentliche Idealität in den Charakteren, welche sittliche Selbst-

[1]) Voß. Was mag in Heyne's Homer geschehen seyn?

ständigkeit voraussetzt, sondern bloße Naturgröße. — Um das als vergangen und bloß möglich geschilderte anschaulich zu beleben, wird entfaltende Umständlichkeit erfoderlich; aus der heitern Ruhe und Unbefangenheit des Erzählers entspringt die anmuthige Ausschmückung auch der geringfügigsten Gegenstände; dadurch gewinnt der Gang einen stätigen gleichmäßigen, verweilend fortschreitenden Rhythmus, wovon der Hexameter, wie sich fast wissenschaftlich darthun läßt nur Abdruck und Bild ist; die leichte Folge, und lose Verknüpfung, welche sich bis in die kleinsten Theile der Wortfügung nachweisen läßt, berechtigt zu häufigen episodischen Einschaltungen, die man mit Unrecht getadelt. ꝛc. ꝛc.

[92 b] Die Ruhe und Besonnenheit des Epos wird vom Homer sehr deutlich in dem Vortrage seiner epischen Sänger geschildert. Der Tanz, der beym ersten Ursprunge unzertrennlich eins mit der Poesie und Musik, ist hier schon davon abgesondert. Ja die Erzählung wird ohne alle mimische Gebehrdensprache vorgebracht, denn sonst hätte die Blindheit des Sängers nothwendig dabey hinderlich seyn müssen; ja die so einfach begleitende, taktmäßige Musik, scheint nicht einmal declamatorische Erhebungen der Stimme verstattet zu haben. Nicht von einer unordentlich jauchzenden und Theilnahme bezeugenden Menge ist der Sänger umringt, sondern mit der stillsten Aufmerksamkeit hören ihn die Sitzenden an, und horchen immer noch lange, wenn er geendigt hat, ob sie nicht mehr vernehmen werden. Hiedurch scheint der immer zwischen ungeendet und endlos schwebende Schluß des Epos, so wie an andern Stellen der abrupte Anfang mit einer Anrufung der Götter angedeutet zu seyn.

Eine Vergleichung wird vielleicht das bisher gesagte deutlicher machen, und da ich den Geist der alten Kunst überhaupt öfters plastisch genannt habe, so sey sie von der Plastik hergenommen. Das Epos ist das Basrelief der Poesie. Hier sind die Figuren nämlich nicht eigentlich gruppirt, sondern sie folgen auf einander so viel möglich im Profil gestellt. Das Basrelief ist [93 a] seiner Natur nach endlos. Wenn wir ein unvollständiges am Fries einer Tempelruine oder

auf einer an beyden Seiten abgebrochnen Tafel erblicken, so können wir es in Gedanken vor und rückwärts weiter fortsetzen ohne eine bestimmte Gränze zu finden. Deswegen haben die Alten auch Gegenstände dazu gewählt, die ins unbestimmbare hin sich ausdehnen lassen: Opferzüge, Tänze, Bacchanale, Reihen von Kämpfen u. s. w. Deswegen haben sie auch an runden Flächen: Tempelwänden, Vasen u. s. w. Basreliefs angebracht, wo uns die beyden Enden durch die Krümmung entrückt werden, wo wir, indem wir uns fortbewegen, das Vordere nur durch Verschwindung des Hinteren erblicken. Die Lesung der Homerischen Gesänge gleicht gar sehr einem solchen Herumgehen, indem sie uns immer bey dem vorliegenden festhalten, und das Vergangne und Künftige verschwinden lassen. Die flache Rundung der Figuren kann uns die Erscheinung des im Epos Dargestellten nicht als gegenwärtig und wirklich, sondern als vergangen und entfernt bedeuten; die Profilstellung die höchsteinfache Charakterzeichnung, und die ebne glatte Wand dahinter das klare, ruhige, alles gleichmäßig in sich tragende Gemüth des Dichters.

[93 b] Die freystehende Gruppe hingegen ist der antiken Tragödie zu vergleichen; und besonders für die des Sophokles giebt es kein schöneres Sinnbild als den Laokoon mit seinen Kindern. Die Schlangen stellen uns hier das unentfliehbare Schicksal vor, welches die Personen oft so furchtbar mit einander verstrickt; und doch geht die schöne Symmetrie, der anmuthige Schwung der Lineamente nicht darüber verloren.

Das lyrische Gedicht der Alten, besonders den festlichen Chorgesang (der, zum Beweis, daß die antike Kunst durchaus plastisch war, wiewohl musikalisch und plastisch in der ganzen Kunstsphäre die entferntesten Regionen sind, dennoch plastisch gebildet worden) möchte ich mit den kleinern architektonischen Gebilden vergleichen, einer köstlichen Trinkschale, einem Candelaber, einer Ara u. s. w., wo die menschliche Gestalt nicht ausführlich dargestellt, sondern nur durch schöne zugleich symmetrische und freye Formen auf ihre reinsten Verhältnisse angespielt wird, wie sich die schöne Eigenthümlichkeit in der lyrischen Ergießung köstlich, gediegen, und dabey ins enge gezogen ausprägt.

[94[a]] [Antikes Epigramm auf Homer. S. Geschichte der Griechischen Poesie p. *131*. Anwendung davon auf das vorhergehende von der Entstehung der Homerischen Werke. Sie bleiben gleich bewundernswürdig. — Homer der erste Grieche. — Übersetzungen. Hexameter eine wesentliche Bedingung dazu. Versuche der Engländer und Franzosen darin: Chapman; unter den Franzosen zu Zeiten Carls IX. Neuere Übersetzungen in Prosa, in versi sciolti, in Ottave rime; von Pope in Couplets, diese ist der Gipfel der Verkehrtheit. Lustige Anekdoten. Pope bloß ein saubrer Versfabricant.

Kurze Beurtheilung der Voßischen Übersetzung. Was sie noch zu wünschen übrig läßt. Art sie zu lesen.

Ein Hauptmittel, um die Homerischen Werke in ihre ursprünglichen Theile zu zerlegen, wäre eine Homerische Concordanz, d. h. ein Verzeichniß der wiederholten Halbverse, Verse und ganzen Stellen. Dann eine Homerische Disharmonie (im Gegensatz mit Harmonie der Evangelisten): Aufdeckung aller Widersprüche und Mishelligkeiten, mythologischer, historischer, topographischer, u. s. w. Beyspiel: Verschiedne Erklärung von der Lahmheit des Hephaestos und seinem Fall auf die Erde 2c. Ferner Dinge, die angelegt werden, ohne daß nachher etwas erfolgt, andre die eine fehlende Vorbereitung voraussetzen.]

[1]) Ilias.

Die Ilias wurde von den Alten wegen der Energie des Pathos, und des kriegerischen Geistes meistens vorgezogen; von den Neuern, weil ihnen die vielen Kämpfe, die für sie ihre Anschaulichkeit verloren haben, zu einförmig sind, häufig die Odyssee, die, wie auch schon die Alten bemerken, reicher an Ethos, an sittlicher Eigenthümlichkeit und wo möglich durch die allgemeine Schilderung des damaligen Zustandes der Welt, durch die Eröffnung vom Innern des häuslichen Lebens noch merkwürdiger ist.

---

[1]) Neunte Stunde.

Kurze Angabe des Inhalts der Ilias. Die letzten Bücher gehen nach Wolfs Bemerkung über die freylich später vorgesetzte Ankündigung gänzlich hinaus.

Meines Bedünkens besteht die Ilias außer der Dolonie und dem Schluß aus drey Hauptmassen. Die erste geht bis zu Ende des 9ten Buchs, die 2te vom 11ten an bis ins 18te, die 3te von da bis gegen das Ende. In eben dieser Zeitfolge scheinen sie mir auch gedichtet zu seyn, aber wie viel Jahre aus einander, das dürfte wohl niemand unternehmen zu bestimmen. [1]) Die Composition scheint mir, obschon nicht

[1]) Dieß von den drey Massen ist im Ganzen zu verstehn. Denn überall möchten sich Schilderungen von einzelnen Kämpfen und dergleichen finden, die nichts an sich tragen, wodurch sie als gerade in diese Epoche des Trojanischen Krieges gehörig bezeichnet [94b] würden, so das Zusammentreffen des Glaukus und Diomedes. Durch Einschiebung solcher Begebenheiten möchte denn die kurze Zeitperiode, welche die Ilias umfaßt so wunderwürdig thatenreich geworden, und auch die Darstellung zu diesem Umfange angeschwellt seyn. Die Zeit wird selbst mit ausgedehnt. Eines der auffallendsten Beyspiele hievon ist die Eile des Patroklus im 11ten Buche zum Achilles zurückzukehren, der dem ungeachtet bis gegen Ende des 15ten Buchs beym Eurypylos verweilt, und erst zu Anfang des 16ten den Achill wieder anredet. Hier finde ich offenbar die Spuren einer späteren künstlichen Erweiterung, die jenes zu verkleiden sucht. Überhaupt ist dieser Tag, an welchem Patroklus nachher umkommt, von einer ungeheuren Länge. Dieß wird nicht zum Tadel gesagt, noch um, wie gewisse Kunstrichter Schauspiele gleichsam mit der Uhr in der Hand beurtheilten, die Stunden nachzurechnen, sondern nur als ein Beweis, daß die Begebenheiten nicht so durch die Sage gegeben waren, daß hier vielmehr eine freyere Dichtung obwaltete. Denn der Sänger hat sonst immer das Vorrecht, was in der heiligen Schrift ein gottgeleiteter Held ausübt, die Sonne und den Mond still stehen zu heißen.

In der ersten Masse ist der letzte Theil des 7ten Buchs auffallend ein Lückenfüller. Kurze Abfertigung der Erbauung sehr ansehnlicher Befestigungswerke, um das Lager der Griechen, sowohl der Kürze der Erzählung, als der Zeit nach. Weil diese Befestigungswerke doch in den folgenden Büchern der Ilias da sind, so scheint es, man fand einige [95a] vorgängige Erwähnung ihres Ursprungs nothwendig. Sie scheinen aber überhaupt eine spätere Erdichtung, um das Eindringen des Hektor bis zu den Schiffen mit mehr Schwierigkeiten zu umgeben, mannichfaltigern Wechsel und neue

ursprünglich, dennoch darin vortrefflich zu seyn, daß eine beständige Steigerung darin wahrzunehmen: die Bewegung wird immer rascher, die Leidenschaften gewal- [94b] tiger, stürmischer, die Figuren colossaler, die Einwirkung der Götter gigantischer und wunderbarer. Dieß Verhältniß ist von einer ganz andern Wichtigkeit, als der regelmäßige Mechanismus, den man in der Beziehung von allem möglichen auf Einen Zweck, der dem Ganzen kein Leben schaffen würde, wenn es sonst keins hätte, hat sehen wollen. Es läßt sich natürlich aus dem Bestreben jedes eminenten Sängers seinen Vorgänger an Neuheit, Größe und Erstaunlichkeit zu überbieten, erklären, wenn es anders mit der Zeitordnung seine Richtigkeit hat. Die letzten Gesänge nähern sich an Pracht und ernster Würde schon der Tragödie. Nichts desto weniger scheinen mir die ersten 9 Gesänge der Kern der Ilias zu seyn, die an Anmuth, Schicklichkeit, Zartheit, lieblicher Naivetät und leiser

---

Gestalten von Kämpfen hervorzurufen. Vorsicht des Dichters, der Einwendung vorzubeugen, daß von diesen Befestigungswerken keine Spur mehr zu finden: er läßt sie nämlich auf eine wunderbare Weise wieder zerstören, und schärft dieß zweymal ein.

Ferner in der Diomedie scheint die Verwundung des Ares ihrem colossalen Charakter nach später eingefügt. Sie widerspricht der Mäßigung des Helden, der selbst erklärt, daß er es für einen Übermuth halte, der Sterblichen nicht gezieme, mit Göttern zu fechten. Überdieß sieht es ganz wie eine Nachahmung von der Verwundung der Aphrodite aus. Von dieser Erfindung, wo ein verwundeter Gott aus dem Treffen entflieht und zum Zeus seine Zuflucht nimmt, haben wir zum Überfluß in der Flucht der Artemis noch ein drittes bloß variirtes Exemplar.

Auch der so sehr bewunderte Abschied des Hektor und der Andromache möchte leicht ein späteres Einschiebsel seyn. Das darin herrschende zarte Pathos trägt mehr den Charakter einiger Stellen in den letzten Büchern an sich.

Hingegen scheinen mir die Kampfspiele um den Grabhügel des Patroklos von einer ganz andern Hand als die Gesamtheit der übrigen letzten Bücher und wahrscheinlich viel älter. Dieß schließe ich aus der ruhigen Heiterkeit, der Mäßigung, den vielen naiven oft ans Drollige gränzenden charakteristischen Zügen. An sich sind [95b] sie vortrefflich; an dieser Stelle aber scheinen sie mir das pathetische Dunkel, was über den Rest des Schlusses ausgegossen ist, störend zu unterbrechen.

Größe von allem folgenden nicht wieder erreicht werden; und unter diesen ist mir wieder das 9te Buch, welches die Gesandtschaft der Fürsten beym Achilles enthält, um diesen stärksten, mutigsten, gewandtesten, schönsten, heftigsten und edelsten, erzürnbarsten und liebevollsten, göttlichsten und verderblichsten aller Helden (in dessen Loose das Schicksal aller herrlichen Lebensblüthen, ihrem Untergang entgegen zu eilen, verkündigt ist) zu versöhnen, welches aber nicht gelingt.

Die ganze Stelle von der Gesandtschaft vorzulesen. Man bemerke, wie bedeutend hier jeder Zug, und mit welcher Kunst das Ganze fortgeführt ist.

[95a] Achilles wird durch die Gabe des Gesanges vor den übrigen Griechischen Helden verherrlicht: und da ihm sein Gemüth verwehrt, seine Kampflust in der Wirklichkeit zu befriedigen, muß er es wenigstens mit Vorstellungen von Kämpfen ergötzen. Sein freundschaftliches Beysammenseyn mit dem Patroklus jedoch mit solcher Ehrfurcht von Seiten des letztern. Einer kurzen Äußerung der Freude über den errathenen Anlaß der Gesandtschaft kann er sich nicht erwehren, doch beschäftigen ihn dann zuvörderst die Foderungen der Gastfreyheit.

Die Rede des besonnenen klugen Odysseus ist ein wahres Meisterstück von Kunst. Den Eingang macht er mit höflichem Dank für die Bewirthung, dann kommt er ohne Umschweife zur Sache, der Noth des Heeres, die er ohne Bemäntelung in ihrer ganzen Größe, jedoch ohne Kleinmuth schildert. Die Gefahr, die Achill mit den seinigen selbst bey dem ferneren Erfolg laufen könnte deutet er nur leise an. Dann stützt er die Überredung auf eine Ermahnung des Peleus, des Vaters des Achilles. Die Geschenke des Agamemnon zählt er bloß auf, ohne sie weiter zu empfehlen; ja er läßt den Agamemnon, in der Besorgniß, Achilles möchte ihm noch zu abgeneigt seyn, ganz wieder fallen: nur den übrigen Griechen solle er zu Liebe handeln. Endlich schließt er mit der glänzenden Aussicht auf die Gelegenheit jetzt den Hektor zu erlegen.

[95b] In der Antwort des Achill ist das edelste Gemüth ausgesprochen: sie kann zur Probe dienen, was das damalige

Zeitalter an Sittlichkeit vermochte. Selbst der Starrsinn wird schön, und die Härte liebenswürdig, wegen der Quellen woraus sie entspringen. Es ist das tiefe Gefühl des Unrechts, der Abscheu vor aller Tyranney. Nur dieß macht, daß er jetzt seine Theilnahme verweigert, da er vorher zu jeder Aufopferung bereit gewesen. Die Eröffnung der Rede mit Erklärung des größten Hasses gegen alle Falschheit ist an sich charakteristisch, hier aber unendlich rührend, da Achill zwar alles im gegenwärtigen Augenblicke wahrhaft meynt, was er sagt, aber doch zum Theil Gesinnungen vorträgt, die ihm nur durch seine Lage und Leidenschaft angezwungen sind, und nicht die seinigen bleiben können. Eben so das späte Geständniß seiner Neigung zur Briseïs, und wie auch sein Herz durch ihre Entführung gekränkt worden, da er sich anfangs dabey bloß beleidigten Stolz merken lassen. Dann der angekündigte Entschluß morgen nach Phthia zurückzukehren: er hatte gleich anfangs bey der Erzürnung damit gedroht, aber seine kriegrischen Neigungen haben ihn bis jetzt an dem Schauplatz der Heldenthaten zurückgehalten, ungeduldig hat er den gegenwärtigen Augenblick, wo die bedrängten [96a] Griechen sich flehend an ihn wenden müssen, erwartet; da er nun diese Genugthuung erlebt, denkt er gewiß seinen Entschluß ausführen zu können, er verräth aber bald, daß es ihm im Innersten noch nicht Ernst damit ist, indem er nachher sagt: er wolle es morgen überlegen ob er abfahren soll oder nicht. Nachher überlegt er es gar nicht einmal, sondern wir sehen daß er mit lebhafterer Theilnahme den Kämpfen aus der Ferne zuzusehen anfängt, bis er endlich den Patroklos absendet. Sehr schön ist auch seine stolze Verachtung der angebotnen Gaben des Agamemnon: alles dieß besitzt er selber schon im reichsten Maß, kann es besser haben. Entzückend ist es ferner, wie er sich den ruhigen Genuß des Lebens bloß in der Verzweiflung, daß ihm seine Heldenlaufbahn durch Kränkung der Ehre verleidet worden ist, so schön ausmahlt. Überhaupt erfüllt es mit Wehmuth um den Achill, daß ihm allein unter den übrigen Helden Voraussicht seiner Zukunft gegeben ist, daß die Wahl zwischen einem langen friedlichen

aber unrühmlichen Leben und einem frühen Tode aber herrlichem Nachruhm, welche der Stand des Kriegshelden eigentlich immer voraussetzt, bey ihm zum [96b] deutlichen Bewußtseyn gekommen ist. Ohne diese Strenge des Verhängnisses könnte der Starrsinn, welcher so ungeheures Unheil verursacht, leicht zur Bitterkeit gegen ihn verleiten.

Nachdem in der Rede des Ulyß alles erschöpft zu seyn scheint, werden in der des Phönix noch neue dringendere Motive ans Licht gebracht: das nahe persönliche Verhältniß eines Schützlings dem Achills Vater zum Wohlthäter geworden, auf der andern Seite seines Pflegers, Aufsehers und Führers; Darstellung des abgelebten Alters in der Person des Redenden, und Erinnerung an die unmündige Kindheit des Angeredeten; ferner eigne ehemalige Verirrungen, und endlich Beyspiele aus der Vorzeit. Die Geschichte vom Meleager zeigt uns den leichten und schicklichen Übergang im epischen Gedicht zu Episoden, und erklärt uns in der Art, wie sie angeknüpft ist, die Redensarten der Alten, das erste zuletzt erzählen sey Homerisch. Sie ist überdieß ein Vorbild von dem Hergange in der gesamten Ilias, und steht daher an dieser Stelle, welche der entscheidende Wendepunkt der Handlung ist, so vortrefflich als es sich nur denken läßt. An der Geschichte des Phönix hat man wegen der Unsittlichkeit viel Anstoß genommen, und sogar die Verse, worin der vorgehabte Vatermord erwähnt wird, dem Dichter zu Gunsten für unächt erklären wollen. Mit Unrecht: denn die Rohheit des Zeitalters darf jenem nicht zur Last gelegt werden. [97a] Die damit verknüpfte Unverdorbenheit bestand darin, daß man noch nicht heucheln, und die Triebfedern der Handlungen beschönigen gelernt hatte. Phönix giebt nicht vor, irgend ein Gefühl der kindlichen Pflicht habe ihn von der graulichen That abgehalten, denn dieses war damals gänzlich in ihm erloschen; sondern bloß die üble Nachrede: wenn aber ein Vatermörder diese in so hohem Grade zu fürchten hatte, so mußte die Abscheulichkeit des Verbrechens schon lange allgemein anerkannt seyn.

Den Ermahnungen des Phönix hat Achilles weniger

Gründe entgegenzusetzen als den Vorstellungen des Ulyß: er behandelt es daher als Parteysache, und fodert ihn kurz auf, sich als seinen Freund zu betragen und nicht auf die Seite des Beleidigers zu treten. — Die Art wie er der Gesandtschaft, die ihm lästig zu werden anfängt, zu verstehen giebt, daß sie sich entfernen möge, ist ein Zug der damaligen so einfachen geselligen Höflichkeit, die ein so edler Held selbst in leidenschaftlichen Händeln nicht übertreten wollte.

Ajas, der sich selbst wohl bewußt ist, daß er die Lanze besser zu führen versteht, als die Rede, und nur als der tapferste und stärkste Mann [97b] im Heere nach dem Achill mitgeschickt worden, der daher bis jetzt geschwiegen, wird charakteristisch genug am ersten ungeduldig, und nimmt nun das Wort, da nichts mehr zu verderben ist. Seine Ansicht von der Sache ist die materiellste: er beruft sich auf die Sitte, daß der bey der damaligen Wüstheit aus Zänkereyen häufig entstehende Mord (wie man es auch von andern Völkern auf ähnlichen Stufen der Cultur weiß) noch nicht als ein öffentliches Verbrechen geahndet, sondern als ein Privathandel betrachtet wird, der durch eine Buße geschlichtet werden kann. Er zählt dem Achill vor, er solle ja sieben Mädchen für ein einziges wiederbekommen, poltert einige heftige Vorwürfe heraus und schließt mit einer kurzen Ermahnung.

Die Rede des Diomedes, da die Gesandten zu den übrigen zurückgekommen sind, da er sich, wie immer, auch jetzt nicht aus der Fassung bringen läßt, und seinen stätigen Muth bewährt, endigt das Ganze mit einem beruhigenden Eindruck.

[1]) Die nähere Betrachtung dieser Stelle hat uns verschiedentlich Gelegenheit gegeben, Feinheiten der Darstellung zu bemerken, auf die es um [98a] so mehr die Mühe verlohnt, die Aufmerksamkeit zu richten, da man neuerdings so sehr die rohe Einfachheit, Natürlichkeit und Kunstlosigkeit des Dichters als seine bezeichnendste Eigenschaft eingeschärft hat. Allein auch schon eher die Ansicht vom Homer als einem fast wilden Natursänger aufkam, haben Kunstrichter wilde Größe

[1]) Zehnte Stunde.

als den Charakter der Homerischen Poesie angegeben; freylich durch eine grobe Verwechselung des Stoffes mit der Form. Aber selbst auf jenen paßt das Prädicat nur sehr bedingter Weise: Achill, von dem es am ersten gelten möchte, ist eben so wohl ein edler und zarter, ja ein zärtlicher als ein wilder Held; und jene ganze sinnliche Heroenzeit ist keineswegs ohne Mäßigung, Schicklichkeit, Feinheit und Schonung in den persönlichen Verhältnissen. Um nur einige Beyspiele anzuführen, so stellt sich Hektor, da er den Paris auffodert, ins Treffen zurückzukehren, wiewohl er weiß, daß er vor dem Menelaus geflohen, und sich seitdem in seinem Schlafgemach verborgen gehalten, als sey eine Empfindlichkeit über nicht anerkannte Rechte die Ursache seiner Entfernung. Wie Agamemnon dem Diomedes frey stellt, sich für die nächtliche Kundschaft einen Begleiter zu wählen, ermahnt er ihn, er möge sich nicht durch den Vorzug des Geschlechts bestimmen lassen, [98b] und es wird bemerkt, er habe dadurch vorbeugen wollen, daß der gefährliche Vorzug nicht auf seinen Bruder fallen möchte. Ein andermal kommt Menelaus uneingeladen zu dem Gastmal der Heerführer bey seinem Bruder, weil er wohl weiß, daß dieser unter so mancherley Sorgen es leicht vergessen konnte. — Aber auch die eigenthümliche Feinheit der Darstellung selbst hat man überall Gelegenheit zu bemerken, wenn man überhaupt für so etwas Sinn hat. Sie liegt nicht sowohl darin, daß Homer, indem er seine Helden verherrlicht, zugleich ihre Blößen kundgiebt. Er thut dieß nicht auf eine so unendlich absichtsvolle und tiefe Art, wie etwan ein Shakspeare oder Cervantes; es geht bey ihm weit einfacher aus der Natur der Sache hervor, da wie alle Dinge, so jeder Mensch seine zwey Seiten hat. Allerdings weiß es Homer genugsam anzudeuten, daß Agamemnon, bey allem königlichen Ansehen, das er sich zu geben sucht, an thätiger Tapferkeit manchem der untergeordneten Führer nachstehen muß; bey den Aufmunterungen zur Schlacht erscheint er dann und wann ein wenig lächerlich, wenn er jenen ungegründete Vorwürfe macht und übel von ihnen abgefertigt wird; ja selbst die Beschuldigungen des lästerlichen Thersites von Hab-

sucht, Üppig- [99a] keit und Feigheit sind nicht so durchaus grundlos. Der Schwur, den er bey Zurückgabe der Briseïs leistet, daß er sich nicht nach damaligem Heldenrecht in Besitz ihrer Person gesetzt, beweist bey allem angeblichen Trotz gegen den Achill, eine heimliche Furcht vor ihm, und die Vorahndung, daß er wohl einmal genöthigt seyn möchte, ihn zu versöhnen. — Menelaos ist an Kriegesgeschicklichkeit, Stärke und Muth in ein nachtheiliges Verhältniß gegen manche andern Helden gesetzt, ohne doch zu sehr herabgewürdigt zu werden. — Im Nestor deutet das allzu häufige Berufen auf seine Jugend und Anpreisen der Vorzeit, das Anbringen von Geschichten die nicht immer zum Besten passen, und die Geschwätzigkeit in den Reden, allerdings auf die Schwäche neben der so bewunderten, fast angebeteten Weisheit des Alters. Ja sogar die Götter sind von dieser Zweyseitigkeit der Schilderung nicht ausgenommen, und Jupiter, der mit seinen Augenbrauen den Olymp erschüttert und sich doch vor den Zankreden seiner erhabnen Gemahlin fürchtet, ist als ein großes Beyspiel allen von herrschsüchtigen Frauen geplagten Ehemännern zum Trost aufgestellt. Die Absicht des Dichters, über so etwas ein Lächeln zu erregen, kann um so weniger zweifelhaft seyn, da sich Hephästos, um die Aussöhnung zwischen seinen Eltern [99b] zu bewirken, gutwillig zum Gegenstand des Gelächters macht. Auch in der Flucht der Venus, im Besuch der Juno beym Zeus auf dem Ida ist eben diese schalkhafte muthwillige Ansicht der Götterwelt bey aller Ehrerbietung sichtbar.

Eine weit höhere Feinheit offenbart sich in den Nuancen und der durchgeführten Consistenz der Charaktere, wiewohl die Eingebungen des Augenblicks dabey als zufällig geschildert werden, und besonders der Wechsel zwischen unerschrockner Tapferkeit und den Anwandlungen natürlicher Furcht, zwischen dem angestrengten Eifer sich hervorzuthun, und dem thatenlosen Zurücktreten an denselben Personen höchst auffallend ist. Mit unübertrefflicher Schicklichkeit stehen alle an ihrer bestimmten Stelle. Wie paßt die leichte Bewaffnung des Paris, seine behende Tapferkeit, die so wankelmüthig mit Feigheit abwechselt, die liebenswürdige Bereitwilligkeit seine Fehler ein-

zugestehen, und so den Vorwurf zu entwaffnen, zu der ihm gelungnen Verführung der Helena. Menelaus ist ihm gegenüber eine etwas plumpe Figur: ein gewisses Ungeschick ist seine hervorstechendste Eigenschaft, in allem übrigen ist er, recht wie Tasso den Gabriel beschreibt: der zweyte unter den ersten; recht wie ein Mann, dem eine reizbare Frau einen andern vorgezogen hat, und dessen gekränkte Ehre nun weit [100 a] ausgezeichnetere Helden in Bewegung setzt. Der Charakter der Helena [1]) ist unendlich zart behandelt: ihr Fehltritt und auch ihre noch fortdauernde Verführbarkeit (in der Szene mit dem aus der Schlacht geretteten Paris) ist keineswegs verschleyert, vielmehr erinnert sie selbst durch das tiefe Gefühl der Reue, welches sie nicht verläßt, unaufhörlich daran. Der unglückliche Zwiespalt in ihr, da sie an den neuen Freunden hängt, und doch von den alten nicht lassen kann, schützt sie vor einer widerwärtigen Verächtlichkeit: sie ist wie ein weiblicher Paris den edelsten Regungen offen, aber ohne Beharrlichkeit. Zugleich muß sie übermenschlich schön seyn, um sich so vergehen zu dürfen. — Mit eben so untrüglichem Sinn ist Hektor dargestellt: es paßt durchaus zu seinem patriotischen Heldenamt, da er seine Vaterstadt verficht und als der beste Schutz des wehrlosen Theils seiner Mitbürger betrachtet wird, daß wir für ihn als Gatten und Vater interessirt werden, erst beym Abschied von der Andromache, dann bey ihrer Klage um seinen Tod. Überhaupt erscheinen die Trojanischen Weiber, welche vorkommen, Andromache, Hekuba, Briseïs, endlich im letzten Buch Kassandra, ganz von der pathetischen Seite, um uns für das Schicksal der belagerten Stadt zu rühren. [Schöner Zug bey der Leichenklage um den Patroklus. Il. XIX 301. 302.]

Vom Agamemnon, Nestor, Odysseus, Ajas und Achill ist schon im vorhergehenden die Rede [100 b] gewesen. Der Charakter des letzten ist freylich der edelste und höchste, in dem des Diomedes aber ist das schönste Gleichmaß beobachtet, und ihn möchte ich den am eigenthümlichsten Griechischen

[1]) S. Griechen und Römer von Fr. Schlegel p. 337.

nennen. Gleich zuerst offenbart er seine stille selbstbewußte Größe [vorzulesen Il. IV 364—421], indem er auf den unverdienten Vorwurf des Agamemnon schweigt, und nur durch Thaten ihn widerlegen will. Gefühlt hat er es tief, und erinnert den Agamemnon lange nachher daran. In dem Sturme seiner Tapferkeit in der Diomedie ist noch Mäßigung sichtbar. Seine unerschütterliche Beharrlichkeit bewährt er in der Abweisung der Trojanischen Gesandtschaft, welche eine zu späte und unvollständige Genugthuung anbietet, wie in der muthigen Äußerung nach der mislungnen Bothschaft beym Achill. Wie ein Sohn nimmt er sich des Hektor an, da die Flucht schon so allgemein geworden, daß selbst Ulysses davon fortgerissen wird und ihn nicht hört. Selbst mit den meisten übrigen Heerführern verwundet läßt er den Muth nicht sinken, sondern ermahnt sie noch so das Heer zu sammeln und zu leiten. Die Dolonie endlich ist ganz eigends gedichtet, um seine besonnene Kühnheit zu verherrlichen, die sich gern zu der rüstigen Schlauheit des Ulyß gesellt. „Seiner ruhigen Kraft, seiner weisen Gleichmüthigkeit entspricht denn auch die nie getrübte Reinheit seines Glücks und unbeneideten Ruhms; in seinem Gemüth scheint sich der stille Geist der ganzen Dichtung am klarsten zu spiegeln.“[1])

[**101**ᵃ] Mit gleicher Feinheit der Darstellung ist das Verhältniß der Trojaner und Griechen bestimmt. Wären die einen den andern ganz auffallend vorgezogen, so würde dieß eben der Verherrlichung jener Abbruch thun: denn die großen Eigenschaften des Gegners kommen auch dem zu gute, der ihn überwindet oder ihm erliegt. Daß aber eine solche einseitige Herabsetzung hier nicht Statt findet, erhellet schon daraus, daß man hierüber verschiedner Meynung hat seyn können. Denn einige haben geglaubt, Homer habe die Trojaner vortheilhafter schildern wollen. Mir ist freylich das Gegentheil nicht im mindesten zweifelhaft. Jene haben sich wohl auf die Gemüthlichkeit mancher Trojanischer Figuren gestützt: des Priamus und der übrigen Greise, die auf dem

[1]) S. Fr. Schlegel, Griechen und Römer p. 117. 113.

Thurme am Thor sitzen, vor allem des Hektor, in gewissem Sinne auch des Paris; ja es ist nicht zu läugnen, daß die Bundesgenossen Glaukus und Sarpedon sehr liebenswürdige Helden sind. Zweydeutiger ist Aeneas, den die verschiednen Dichter der Ilias ziemlich verschieden bedacht zu haben scheinen, und der erst durch die Römische Mythologie so einzig hervorgehoben worden. — Dann bezieht man sich auf das Mitleiden, welches besonders in den letzten Gesängen für Troja's Schicksal in Anspruch genommen wird. Allein die Bedauernswerthen sind darum noch nicht die, welche Bewunderung verdienen; und was das erste betrifft, [101 b] so ist die Homerische Poesie durchaus parteylos und frey von einseitiger Beschränkung: sie erkennt jede wahrhafte Kraft und Anlage der Menschennatur an, und will sogar die verführerischen und verderblichen Gaben des sinnlichen Reizes am Paris nicht verachtet wissen; sie schätzt also auch die Aufwallungen der Gutmüthigkeit, allein diese sind ihr keinesweges das höchste, sondern vielmehr besonnene Klarheit, geordnetes Maaß, beharrlicher Wille: und von diesen Eigenschaften ist unstreitig das Übermaß auf der Griechischen Seite. Man hat sich bey dem Austausch der Waffen zwischen Glaukus und Diomedes an der Gefühllosigkeit des Dichters gestoßen, der den großen Unterschied ihres Preises bemerkt; oder man hat sich darüber verwundert und es für eine Naivetät ausgegeben. Ich sehe ganz etwas Andres darin: unnütze Pracht in den Waffen ist gar nicht im Griechischen Sinne, nach welchem die Schönheit alles Geräthes in der Erscheinung der höchsten Brauchbarkeit besteht; an einer andern Stelle wird sie als eine barbarische Thorheit gerügt, und so ist sie auch hier dem Glaukus, dem barbarischen Helden, beygelegt. Dann liegt offenbar das darin, daß der Dichter einen plötzlichen Eifer der Freundschaftsbezeugung, der bis zu solcher Verwahrlosung des kostbaren Eigenthums geht, der den Begriff eines Tausches [102 a] aufhebt, allerdings für mehr unbesonnen als edel erklärt. — Daß die Sänger mehr um den Ruhm der Griechen besorgt waren, beweist schon das Verzeichniß der beyden Heere: wie sorgfältig werden die Griechischen Örter mit Erwähnung

mancher Merkwürdigkeit nebst ihren Mannschaften aufgezählt, wie flüchtig wird die Macht der Trojaner samt ihren Bundesgenossen abgefertigt! Den Contrast beym ersten Angriff haben die alten Ausleger vielfältig bemerkt: die Stille der Griechen, das Geschrey und Getöse der Trojaner, verräth dort vollkommnere Kriegszucht, hier rohe Tapferkeit, die sich selbst durch ein wüstes Lärmen ermuntert. Eben so werden die Trojanischen und Griechischen Volksversammlungen contrastirt. Am auffallendsten ist die Absicht der Entgegensetzung in der Dolonie, wo die Trojaner ihr Glück nicht zu benutzen wissen, und die Griechen sich ungeachtet ihrer Drangsale in Vortheil setzen. Der feige Dolon erbietet sich bloß aus prahlerischer Eitelkeit und Gewinnsucht zu der nächtlichen Kundschaft, Hektor verheißt ihm thörichter Weise die Pferde des Achill, die er noch nicht hat, und niemals bekommen wird. Mit welcher bescheidnen Tapferkeit wählt sich dagegen Diomedes im Ulyß den zuverläßigsten Gefährten, da er sich nicht getraut, es allein zu vollbringen. Der ihnen zugesagte Lohn hat ein bescheidnes Maaß, allein die [**102ᵇ**] Helden erwerben sich durch eigne Geschicklichkeit, was Dolon sich zu erhalten geschmeichelt, die trefflichsten Pferde.

Ein andrer Punkt, der es noch deutlicher macht, daß und auf welche Art die Griechen den Trojanern vorgezogen werden, sind die Götter, welche auf beyden Seiten Partey nehmen. Auf den ersten Anblick scheinen sich fast alle jugendlich liebenswürdigen Götter für die Trojaner zu erklären, bald bemerkt man aber den ernsteren Nachdruck bey denen den Griechen gewogenen. Die, beyden gemeinschaftlichen, ruhigen Elemente und Regionen der Welt, der Okeanos, Helios, die Erde, Aïs u. s. w. bekümmern sich gar nicht um den Ausgang des Krieges. Der Vater der Götter und Menschen, Zeus ist im allgemeinen unparteyisch, nur daß er an den Trojanern den Rathschluß des Schicksals vollführt, während des größten Theils der Ilias aber den Wunsch der Thetis befördert. Sonst sind die Götter auf der Trojanischen Seite: Venus, Apollo, Diana, Latona, Mars, und der einheimische Fluß Xanthus; auf der Griechischen Neptun, Juno,

Pallas, Vulcan und Merkur [?]. Diese Wahl konnte zum Theil lokale Gründe haben, daß diese oder jene Gottheit besonders von der einen oder andern Nation verehrt ward, wie ja überhaupt der Griechische Götterdienst aus speziellen lokalen Gebräuchen und Stammgöttern zusammengewachsen; denn man muß sich wohl hüten, diese Götter als bloße allegorisirte Begriffe zu betrachten (wo die Personification nicht schon im Namen liegt, wie bey der Schuld und den Bitten) und ihre Wirksamkeit prosaisch so zu erklären: sie sind vielmehr wahre Individuen. Zeus mochte von beyden Nationen gleich sehr verehrt werden, unfehlbar [**103**[a]] hatte er einen Tempel und Hain auf dem Ida. Die Geschichte mit dem Chryses deutet auf eine besondre Verehrung des Apoll im Trojanischen Lande, auch in der Veste Iliums hatte dieser Gott seinen Tempel, so wie man auf der andern Seite weiß, daß der Dienst der Juno in Argos einheimisch war. Warum Venus die Trojaner begünstigt, da Paris auf ihr Anstiften durch buhlerischen Reiz die Helena entführt hat, wodurch der ganze Krieg entstanden, ist klar genug. Diana und Latona vielleicht nur wegen der Verwandtschaft mit dem Apollo: sie thun wenig und kommen fast nur bey der allgemeinen Götterschlacht in einem der letzten Bücher vor, um die Zahl zu vermehren. Bey der Pallas, wiewohl sie besonders Schutzgöttin Athens war, und ihr Dienst von dort ausgegangen seyn mag, reicht der Grund der örtlichen Verehrung nicht hin: sie hatte ja auch ihren Tempel in Iliums Veste, ja nach dem späteren beym Homer noch nicht vorkommenden Mythus entwandte Diomedes das Palladium von dort. Manches in der gedichteten göttlichen Theilnahme bezieht sich unstreitig auf die Eigenschaften der Menschen. Werden diese ja doch wegen des Besitzes solcher, die irgend einer Gottheit besonders zukommen, das Geschlecht derselben genannt: so die Aegyptier wegen ihrer medicinischen Geschicklichkeiten des Paeon, die Phaeakier als Mei- [**103**[b]] ster der Schiffahrt des Poseidon. Deswegen mag dieser, der zugleich das bewegte stürmische Meer vorstellt und der Vorsteher der Schiffahrenden ist, die Griechen als geübtere Seefahrer begünstigen. So

Hephästos, zugleich die irdische Gewalt des Feuers und die Kunst der Metall-Verarbeitung, ebenfalls die Griechen, vermuthlich als die geschickteren Metallarbeiter. Am entscheidendsten für die Überlegenheit der Griechen über die Trojaner ist es aber, daß Pallas immerfort jene zum Treffen anführt, Mars diese. Denn Mars ist die blinde Kriegsgewalt und das ungefähre Kampfglück [deßwegen wird ihm auch sein Sitz unter den nördlichen Nachbarn der Griechen, den Thraciern angewiesen, tapfern aber barbarischen Völkern]: ein tölpelhafter ungeschlachter Gott, der überall heruntergemacht und von den übrigen Göttern oft aufs gröbste hinters Licht geführt wird. Athene hingegen ist in dieser Beziehung die besonnene, kluge, geordnete, stätige Tapferkeit. Sie ist die allgemeine eigentliche Schutzpatronin der Griechischen Helden: denn nicht nur begleitet sie immerfort den Diomedes, und in der Odyssee den Ulyß, auch zu dem heftigen Achill redet sie, wenn er sich mäßigen soll, auch die übrigen Helden haben gerade dann Eingebungen von ihr, wenn sie ihrer selbst am würdigsten handeln. Sie ist die am eigenthümlichsten Griechische Gottheit, und nimmt in der Götterwelt ungefähr eben die Stelle ein, wie Diomedes in der heroischen. Beyde [**104 a**] Charaktere nähern sich am meisten dem, was man Ideal nennen kann. Freylich muß man sich dabey ganz der süßlichen Vorstellungen von Griechheit entschlagen; ihr widerspricht nichts mehr als Weichlichkeit: das Griechische Ideal ist für die gesamte Menschheit eigentlich männlich, darum wird es durch die spröde Jungfrau, die der Liebe und jeder üppigen Regung unzugänglich, ganz Verstand und Rüstigkeit ist, am besten repräsentirt. Manches wird in dem allgemeinen Hinstreben auf diesen Punkt dem ungewohnten modernen Leser unfehlbar sehr herbe dünken: es ist wirklich eine Vorübung auf die noch größere Strenge der tragischen Charakterdarstellung, und man kann in dieser Hinsicht die Homerische Poesie als ein Ringen nach dem sittlichen Ideal ansehen, da Besonnenheit und Beharrlichkeit unter allen Eigenschaften oben an gesetzt werden, aber noch nicht als ein Werk der Freyheit, sondern als zufällige Naturgabe erscheinen.

Die Unsittlichkeiten der Götter hat man noch besonders als einen Flecken an den Homerischen Gesängen gerügt; schon der alte Philosoph Xenophanes war Urheber des Vorwurfs:

Lügen, buhlen und stehlen, und was sonst Schande den Menschen,
Legen den Göttern bey Hesiodos so wie Homeros.

Als ob diese Dichter die Mythen erfunden hätten, welche Meynung auch Herodot hegt. In [104b] den persönlichen Verhältnissen der Götter unter einander ist natürlich noch mehr Rohheit als in denen der Menschen, weil ihre Festsetzung aus älteren wilderen Zeiten herrührt, und weil manches, was ursprünglich physisch zu verstehen war, nachher sittlich gedeutet ward. Überhaupt aber vermag der Mensch die Götter nur dem Grade, nicht der Art nach über sich zu erheben; und so wird bey dem Mangel innrer sittlicher Freyheit auch bey den Göttern der Ungestüm und die Verblendung der Leidenschaften der Willkühr entzogen, und weises Gleichmaß, wo es sich findet, als zufällige Naturgabe geschildert. Daß die Götter die Menschen durch falsche Vorspiegelungen täuschen, daß sie sie zum Eidbruch u. s. w. reizen und dann dafür bestraft werden lassen, dieß darf man gar nicht von der sittlichen Seite nehmen, es bedeutet weiter nichts, als daß die Menschen ein Spiel unbekannter Naturgewalten sind. Eine wahrhaft sittliche Idee hingegen ist die Nemesis, welche nachher eine eigne Gottheit ward: der Glaube an die gewisse Vergeltung alles Übermuths und Misbrauchs der Gewalt und des Glückes.

In allem bisherigen sind wir darauf geführt worden, die Ilias als ein untheilbares Ganzes zu betrachten, indem diese so consistenten und sich fast zum System rundenden Charakterzüge überall verstreut sind. Freylich könnte man sagen, [105a] da wir sie als Produkt freyer Dichtung betrachtet haben, sie seyen vielmehr durch die Sage gegeben gewesen. Ist aber dieß letzte, (was doch nur mit Einschränkungen zu verstehen) so hatte dann die Sage schon die Geschichte des Kriegs in poetischem Sinne überliefert. Alles, was wir jetzt von dem Ursprunge dieser Gesänge wissen,

kann die Einheit der in übereinstimmendem Geiste entworfnen Composition nicht stören; das Ganze ist gewiß nicht bloß nach historischen Gründen, sondern mit eben dem poetischen Sinne, wie es zuerst einzeln gedichtet war, so zusammengesetzt worden, wie wir es jetzt haben. In dieser Rücksicht läßt sich auch die Benennung Ilias, die auf den ersten Blick, wie die Ankündigung vom Zorn des Achilles buchstäblich genommen zu eng, zu weit scheint, rechtfertigen. Denn in dieser kurzen thatenvollen Periode ist durch Voraus- und Rückblicke dennoch die ganze Trojanische Unternehmung genugsam dargestellt. Deswegen dünkt mich, muß auch einmal in der Ilias eine lüsterne Szene zwischen Paris und Helena vorkommen, um die erste Veranlassung des Krieges vor die Augen zu rücken. Sehr bedeutend ist es, daß Hektor grade das Schiff des Protesilaus in Brand steckt, desjenigen Griechischen Helden, der zuerst unter allen ans Land gesprungen und zuerst gefallen war: so knüpfen sich die äußersten Fäden zusammen, indem hier eben der Wendepunkt des Kriegsglücks ist, das von da an die Trojaner verläßt. Nach eben diesem Prinzip ist das Verzeichniß der Mannschaften von den Zusammensetzern der jetzigen Ilias bey dem ersten Gefecht eingeschaltet, was ursprünglich in einem Gesange von viel früheren Begebenheiten des Trojanischen Kriegs zu Hause seyn mochte. Denn es stellt ja die Kriegsmacht der Griechen, die Bemannung der Schiffe u. s. w. in ihrer ursprünglichen Stärke vor, ehe die neun Jahre des Krieges in Gefechten, auch durch Krankheiten eine Menge weggerafft hatten. Jeder Held findet [**105** ᵇ] im Umfange der Ilias den gehörigen Spielraum einzeln hervorzutreten und sich auszuzeichnen, jeder hat seine Aristeia. Nach eben diesem Grundsatze der Vollständigkeit scheint mir auch Pisistratus gerechtfertigt, daß er die Einschaltung der Dolonie, wiewohl sie anerkannt von einer andern Hand war, verlangte: denn da in den übrigen Rhapsodieen fast alle möglichen Gestalten von Kämpfen und Schlachten erschöpft sind, konnte auch mit Recht die Darstellung einer nächtlichen Späherschaft erwartet werden. Vortrefflich gewählt ist in dieser Hinsicht die Epoche der Ilias,

so nahe der Entscheidung, wo alles bedeutender und wirksamer erscheint. Und doch werden wir nicht bis ans Ende geführt: unstreitig macht der bloß prophezeyte frühe Tod des göttlichen Achill eine größere Wirkung, als wenn wir ihn wirklich dem feigen Paris erliegen sähen; auf der andern Seite die voraus bejammerte Zerstörung Troja's in der Perspective. Es sind späterhin noch stattliche Begebenheiten vorgefallen, z. B. die Erlegung Memnons, des Sohns der Aurora, und der Amazone Penthesilea durch den Achill, der Streit des Ulyß und Ajax über die Waffen des Achill u. s. w. Doch schwerlich konnte der Schauplatz wieder so gedrängt besetzt werden, wie er es in der Ilias ist: ich möchte sie den letzten lichten Lebensblick dieser Unternehmung, das letzte Aufflammen vor dem endlichen trüben [**106a**] Erlöschen nennen.

Ich habe im vorhergehenden den Unterschied der ersten und letzten Bücher bemerkt, und die Art von Steigerung, welche darin Statt findet. Dieß Verhältniß hat auch poetischen Werth: die ganze Ilias ist ihrem Inhalte nach leidenschaftlich, und giebt das Bild eines erregten Sturmes, der kurz vor seiner gänzlichen Beruhigung am heftigsten tobt. Und es ist unendlich schön, daß das Interesse der letzten Bücher auf einem religiösen Gefühl beruht, auf der Sorge für die Leichen erlegter Helden, welche die grausame Kunst des Krieges wieder an die Menschlichkeit verknüpft. Die Thaten, welche Achill vom achtzehnten Buche an vollführt, geschehen um den Tod des Patroklus zu rächen, und seine Bestattung, freylich übermüthig und ausschweifend, zu verherrlichen. Den Sänger, welcher das letzte Buch angefügt, hat offenbar das Gefühl beseelt, daß man die Leiche des Hektor nicht der Schmach zum Raube lassen dürfe, daß Achill den bewiesenen Übermuth durch Erbarmen mit dem alten Priamus vergüten müsse. So hat gleichsam die Göttin Nemesis das Maaß der Ilias selber vorgezeichnet.

Der ganze Gang des Gedichts bildet uns den Lauf eines Heldenlebens ab: meine Ansicht wird am deutlichsten werden, wenn ich die Ilias mit dem Leben Alexanders des Großen vergleiche, von dem man ja weiß, wie er sie vergötterte,

und [**106**[b]] sich besonders den Achill zum Muster vorstellte. Das erste Auftreten des Achill ist etwan die Schlacht beym Granikus, wo Alexander noch so bescheiden, spröde und jungfräulich erscheint, die Gesandtschaft bey ihm einer von den Momenten in Alexanders Leben, wo sein Edelmuth am hellsten hervorleuchtet, etwa der Besuch bey den Frauen und Töchtern des Darius. In dem letzten Theile der Ilias erhebt sich im kühneren Geist der ganzen Dichtung der göttliche Wahnsinn zwar, aber doch Wahnsinn, der den Alexander späterhin zu ausschweifenden Thaten hinriß, welche man freylich mit leichter Mühe verdammt hat. Die Trauer um den Clitus, obgleich weit schuldvoller; das Schleifen der Leiche Hektors, das Schlachten zwölf gefangner Trojaner am Grabhügel hat Alexander genugsam durch ähnlichen grausamen Übermuth bezeichnet. Das Gefecht mit den Flußgöttern und ihre Dämpfung durch Feuersgewalt ist mir im wilden Taumel der Darstellung in der Ilias eben das, was im Leben Alexanders die Anzündung von Persepolis. Eine innre geheime Trauer über seine eigne kurze Heldenblüthe trieb ihn wohl zu solcher Naserey: er beweist furchtbar, daß fantastischer Heroismus, so wie er in die Wirklichkeit eintritt sich mit dem irdischen Element beflecken muß, und daß es nur in der Poesie erlaubt ist, auf [**107**[a]] diese Art göttlich seyn zu wollen. Auch hat über Alexandern eine vergeltende Nemesis gewaltet, und hat ihm, was er schon in der Gegenwart ertrotzen wollte, Verherrlichung seiner Thaten bey der Nachwelt durch einen würdigen Sänger nicht gegönnt, so daß er hierin den Achill untröstlich beneiden mußte. [Verse des Petrarca: Giunto Alessandro in meiner Übersetzung vorzulesen.]

An Weisheit und ruhiger Überlegenheit eines Gemüths, das die menschlichen Angelegenheiten bloß überschaut, ohne von ihnen gerührt zu werden, hat unläugbar die erste Hälfte der Ilias den Vorzug: sie ist rein objectiver. In der letzten ist eine subjective Einmischung, zwar nicht in der Form der Darstellung, aber im Geiste der Dichtung unverkennbar, und eben darum ergreifen sie das Gemüth des Hörers um so gewaltiger. Es ist das Gefühl, womit alle bloß natürlichen

Ausströmungen sinnlichen Heldenmuths endigen müssen, das Gefühl unvermeidlicher Vergänglichkeit, was ihn befällt. Das Geheimniß, sich durch sittliche Selbstständigkeit innre Unsterblichkeit zu schaffen, war noch nicht erfunden: deßhalb bewegen sich alle großen Gestalten der Ilias wie riesenhafte Traumbilder der Vorwelt durch einander, denen bloß die Poesie Bestand verleiht, aber auch diese noch nicht zur vollendeten Unabhängigkeit in sich selbst zusammengedrängt, wie nachher in den Tragödien: [107 b] sie verschwebt hier und dort in die bloße Sage, und tritt in das Dunkel der Zeiten zurück. Die Verherrlichung des Heldenthums wird unvermerkt zur Klage über seinen Untergang, und der große Eindruck von Zerstörung, womit die Ilias endet, läßt sich in die traurigen Zeilen vom Tode des Patroklos zusammen fassen:

Aber die Seel' aus den Gliedern entflog, hinwandelnd zum Aïs,
Um ihr Geschick wehklagend, verlassend die Füll' und die Jugend. [1])

Odyssee.

Nach dem Sophisten Longin, soll Homer sie im Alter geschrieben haben: es seyen die Spuren des Alters darin sichtbar, freylich immer noch das Alter eines Homers. Diese Behauptung, von der wir wissen, was zu halten ist, wenn sie buchstäblich verstanden werden sollte, enthält das Wahre, daß dieses Werk einer andern Lebensperiode gewidmet zu seyn scheint: wie die Ilias der schönen Jugend, so die Odyssee der reifen Männlichkeit. Auch ist sie, wie jene am meisten feurige Jünglingsgemüther entzückt, das anziehendste Buch so wohl für das Knaben- als Greisenalter. Beyde Werke sind sich in allem außer in der allgemeinen Form und dem epischen Styl entgegengesetzt: sie [108 a] machen zwey in sich vollständige Sphären aus, die sich aber dennoch gegenseitig fodern, und zu einer Darstellung des heroischen Universums ergänzen. Wie in der Ilias alles in die Höhe und Tiefe

[1]) Von mir selbst übersetzt.

geht, so in der Odyssee in die Breite und Ferne. Dieser Charakter erstreckt sich selbst auf die Unterschiede der Mythologie. So ist z. B. in der Ilias die Schattenwelt unter der Oberfläche der Erde verbreitet: von dem Getöse der Schlacht erschreckt, springt Pluto vom Thron, aus Furcht die Erde möchte reißen und sein dunkles Reich ans Licht kommen. Tief unter dem Hades wird noch der Tartarus häufig erwähnt. — In der Odyssee liegt die Schattenwelt im äußersten Westen, am Ufer des Ocean, zwar unbeleuchtet von der Sonne, aber doch auf der Oberfläche der Erde. Ferner kennt die Odyssee ein Elysisches Gefilde, ebenfalls am Ocean, wohin Rhadamanthus, Menelaus und andre vergötterte Helden versetzt werden. — Aus der Nahrung der Götter, der Ambrosia und dem Nektar erklärt die Ilias die verschiedne Art des göttlichen Blutes (wie denn überhaupt das Blut als der Sitz der Seele in der Ilias eine große Rolle spielt: und gewiß war dieß nicht bloß eine rohe Vorstellungsart, sondern die Seele, welche ja den ganzen Körper durchdringt, hat ihren Sitz da, wo sich die Thätigkeit hauptsächlich [108b] concentrirt, wohnte wirklich mehr im Blut); die Odyssee hingegen weiß von der Ambrosia zu erzählen, woher sie kommt, wie Tauben sie über entlegne Meere dem Zeus zuführen, wie die irrenden Felsen immer eine von ihnen wegschnappen, die dann wieder ersetzt werden muß. — In der Ilias ist das Wunderbare ein Gipfel leidenschaftlicher Anstrengung, in der Odyssee hingegen ist es eine Weltumseglung. Jene ist in der Kunstsprache der alten Rhapsoden eine Aristeia, die hervorstechende Epoche eines Helden; diese ein Nostos, die Geschichte von der Rückkehr eines Helden, und den dabey vorgefallnen Irrfahrten.

[1]) Kurze Angabe des Inhalts der Odyssee, und Anordnung der Geschichte in ihren Gesängen.

Auf den ersten Blick könnte die Odyssee weit mehr aus einem Stücke zu seyn scheinen als die Ilias. Denn in jener ist keine solche Steigerung gegen das Ende zu bemerkbar wie in dieser, vielmehr herrscht überall dieselbe Ruhe, und alles

[1]) Eilfte Stunde.

ist in dem gleichen bescheidnen Farbenton gehalten. Dann liegt es auch in dem Gegenstande selbst, daß es uns schwerer fällt, uns eine Mehrheit der Verfasser vorzustellen. Die Ilias nämlich besteht aus einer Reihe von Gefechten, welche durch eine doppelte leidenschaftliche Aufwallung zusammengehalten werden, den Zorn des Achill gegen den Agamemnon, [**109** a] der ihn zur Enthaltung von Kämpfen vermag, und seine Trauer über den Patroklus, die ihn zu kriegerischer Rache treibt. Das Ganze ist, wie schon bemerkt, ein Ungewitter, in dessen Erscheinungen keine bestimmte Folge erwartet werden darf. In der Odyssee hingegen wird der Vorsatz der Heimkehr durch unermüdete Beharrlichkeit ins Werk gerichtet, alle Schwierigkeiten werden eine nach der andern beseitigt, wir haben den Zweck des Helden vom Anfange an im Auge, und sehen ihn der Erreichung desselben immer näher geführt. Wir können das Gedicht mit einem von ihm selbst entlehnten Bilde einer Schiffahrt vergleichen, wobey zwar manche Abirrungen von der geraden Bahn vorfallen, aber doch von dem ersten Punkte an bis zur Ankunft am Orte der Bestimmung ein stätiger Fortgang Statt finden muß. Daher erscheint es weit planmäßiger und künstlicher zu einer großen Einheit zusammengeflochten als die Ilias, und ist es auch wirklich. Denn wir dürfen nicht vergessen, daß die Sänger späterer Rhapsodieen mit Rücksicht auf das schon vorhandne dichteten, und daß die Ergänzer und Anordner allerdings mit poetischem Sinne für die Natur des Werks zusammenfugten. Wie in der Ilias überhaupt leidenschaftlicher Heroismus und gewaltige Kriegsthaten herrschen, so sind die späteren Stücke pathetischer und colossaler; in der [**109** b] Odyssee hingegen, wo heroische Häuslichkeit und charakteristische Eigenthümlichkeiten verschiedner Geschlechter, Alter, Stände und Nationen dargestellt werden, möchten die neueren Stücke daran erkennbar seyn, daß sie noch ethischer, noch häuslicher sind, und in der Betrachtungsart der geselligen Verhältnisse mehr Ausbildung verrathen. Der Unterschied ist also feiner, und man muß schon sehr geübt und in der damaligen Zeit ganz zu Hause seyn, um im einzelnen mit einiger Sicherheit zu entscheiden.

Die erste Hälfte der Odyssee bis gegen das 15te Buch besteht aus zwey großen Stücken, deren jedes ursprünglich als Eine Rhapsodie gedichtet worden, und die beyde so rein von Einschiebseln andrer Sänger sind, als man es schwerlich von eben so großen Massen in der Ilias behaupten dürfte: das erste enthält die Reise des Telemach, das zweyte die Fahrt des Ulyß von der Insel Ogygia bis zu den Phaeakiern, seine Aufnahme bey diesen, die Erzählung seiner sämtlichen Abentheuer, und seine Rücksendung nach Ithaka.

Im vierten Buche bricht die Erzählung bey einem Gespräch des Menelaos plötzlich ab, eine unverständliche Stelle v. 620—624 verräth die übel ausgefüllte Lücke, und nun wird der Mordanschlag der Freyer auf den rückkehrenden Telemach angelegt. Der ganzen Odyssee ist eine Götterversammlung als Einleitung vorgesetzt, wo die Sendung des Merkur an die Kalypso beschlossen, aber nicht zur Ausführung [**110**a] gebracht wird. Dieß geschieht erst in dem doppelten Exemplar derselben Götterversammlung zu Anfang des 5ten Buches: hier haben wir die zweyte Spur späterer und nicht ganz gelungner Zusammenfugung. Von da geht es nun in Einem Zuge ohne auch nur die kleinste Unterbrechung oder Störung bis zur Ankunft des Ulyß auf Ithaka: die Zeit hat uns dieß herrliche Denkmal uralter Erfahrung und Fantasie ganz unversehrt erhalten. Hierauf wird der Faden von der Reise des Telemach, zwischen welche alles vorhergehende eingeschaltet, vermuthlich also auch die alte Rhapsodie von jener aus einander gerissen ist, wieder aufgenommen, und durch die Ankunft des Sohnes bey eben dem Aufseher der Sauheerden, bey dem schon Ulyß sich befindet, zusammengesponnen; der fruchtlose Ausgang von der Unternehmung der Freyer wird hierauf berichtet. „Im 15ten, 16ten und 17ten Buche ist ein befremdendes Umherspringen, hier und da unnatürliche Kürze und anstößige Stellen genug.“ [1]) So finden wir unter andern, nachdem sich Ulyß, Eumaeus und die übrigen Sauhirten zu Ende des 14ten Buchs schlafen gelegt, sie im 15ten,

[1]) Fr. Schlegel, Geschichte der Griechischen Poesie pag. *162*.

v. 300, auf einmal wieder bey der Abendmahlzeit, nach welcher sie sich noch weitläuftige Geschichten erzählen. Auch das 18te Buch sticht merklich ab. Hier kommt das spaßhafte [110b] Gefecht mit dem Irus vor, welches bloß Episode ist. — Die Bücher von da bis gegen das Ende sind der Vorbereitung und Ausführung des Anschlags, die Freyer zu überfallen, gewidmet; man sollte also dem zu folge vermuthen, daß sie aus Einem Stück wären, da ein zusammenhängender Plan in ihnen ausgeführt wird. Dem ungeachtet ist dieß bey ihnen weniger der Fall, als bey irgend einem andern Theil der Homerischen Gesänge: sie scheinen mir durchgängig aus einigen alten Bruchstücken mit einer Menge neuerer Einschiebsel an einander geflickt. Und die hiebey aufgewandte Kunst ist nicht sonderlich groß gewesen. Wir müssen die wirklichen Vorkehrungen zur Erreichung seines Zweckes, die Ulyß mit Hülfe des Telemach ins Werk setzt, wohl von dem Detail desjenigen, was ihm begegnet, so lange er als ein unerkannter Bettler in seinem eignen Hause ist, wie ein Theil der Hausgenossen durch Zuneigung zu ihm gezogen wird, wie sich ihm die treue Anhänglichkeit seiner Gattin kund giebt, wie er alles beobachtet u. s. w. was aber doch die Entscheidung nicht fördern hilft, — unterscheiden. Die dadurch verursachte Zögerung spannt allerdings die Erwartung, sie giebt dem ganzen ein dramatisches Ansehen, wenn man aber von diesem subjectiven Eindrucke abstrahirt, so erkennt man wohl, daß auch hier die [111a] epische Zufälligkeit ihre Stelle findet. Einige Stücke sind gewiß uralt, so sehr als irgend etwas in der übrigen Odyssee: dahin möchte ich die Erkennung der alten Pflegerin an einer Narbe, nebst der Geschichte wie Ulyß diese bekommen, auch die Erfindung mit dem Bogen rechnen; vermuthlich waren, wie Ulyß überhaupt als der schlaue Held berühmt war, auch verschiedne Listen, die er bey der Heimkunft ausgeübt, einzeln besungen worden, die nachher zu einem Plane verknüpft wurden. Der Tadel ermüdender und überhäufter Wiederhohlungen, den man sonst der Homerischen Poesie mit Unrecht gemacht hat, da es ganz zu der Einfachheit der Gattung paßt, nicht überflüßiger Weise Reden und Schilde-

rungen zu variiren, trifft diese Bücher unläugbar, und wenn man hierauf Acht giebt, so sieht man wohl, mit wie wenigem diese Erweiterungen gemacht sind, und wie die Rhapsoden derselben großentheils von den früher vorhandnen Gesängen gelebt haben. Die grammatischen Abweichungen und Besonderheiten, dann die Erwähnung von Sitten, Geräthschaften u. s. w. welche einen späteren Ursprung verrathen, anzumerken, bleibt einer gelehrten Untersuchung vorbehalten.

Wir kommen aber darauf zurück, nach dieser trennenden Ansicht, die Odyssee wiederum als ein [111[b]] einziges Werk zu betrachten, dessen Composition, wie die der Ilias, zwar nicht wegen des regelrechten Mechanismus der sogenannten Epopöe, welchen moderne Kunstrichter darin haben finden wollen, sondern nach ihren poetischen Verhältnissen, vortrefflich und untadelich ist.

Zuerst wird uns der Zustand im Hause des Ulyß, das durch seine lange Abwesenheit eingerißne Ungemach, das wüste Leben der Freyer, die treue Anhänglichkeit der Penelope u. s. w. vor Augen gestellt. Die Reise des Telemach dient schicklich zur Einleitung und gleichsam zum Prolog für die wunderbaren Reise-Abentheuer des Helden selbst, und es ist sehr bedeutend, daß der Sohn, der nach seinem vielgewanderten Vater artet, zuerst durch eine unternommene Reise zur Mündigkeit übergeht. Aus der Erzählung des Nestor erfahren wir die ersten Ereignisse von der unglücklichen Heimfahrt der Griechen, und dem verwirrenden zerstreuenden Schicksal, das dabey gewaltet. Menelaos, der nächst dem Ulyß am längsten und weitesten umhergeschweift, ergänzt diese Nachrichten durch das, was er von dem weißagenden Proteus erfahren; seine eignen wunderbaren Reise-Abentheuer sind schon eine nähere Vorbereitung auf die des Ulyß. Endlich erscheint dieser, und offenbart gleich zuvörderst seine treue Sehnsucht nach seinem [112[a]] Vaterlande, seinen duldenden unerschütterlichen Heldenmuth bey dem Schiffbruch, und seine kluge Verstellung, sein gewandtes Benehmen bey der Ankunft unter den Phaeakiern. Hier werden wir auf einmal aus der öden Ferne seines bisherigen Aufenthalts, aus der Verlassenheit einer weiten ein-

samen Seefahrt in ein bevölkertes, wohlhabendes Land versetzt, wo alle damals bekannten Zweige des menschlichen Kunstfleißes, die Handwerke, der Landbau, Schiffahrt und Handel im höchsten denkbaren Grade blühen, und die Blüthe alles geselligen Genusses, Schmaus und Gesang, Spiel und Tanz entfaltet sich. Welche schönere Einfassung konnte die Erzählung von den Reiseabentheuern des Ulyß finden, die uns auf wüsten und stürmischen Meeren unter allerley rohen Barbaren, oder unter den furchtbarsten Naturerscheinungen,[1]) endlich bis in die dunkelste Westferne an den Ocean und das Reich der Schatten herumführt, und mit jenem heiter belebten Schauplatze den hebendsten Gegensatz macht. Nach derselben vollendet das Benehmen der Phaeakier bey der Heimsendung des Ulyß das Bild von der hohen Cultur dieser Nation, von ihrer freygebigen Gastfreyheit und ihrer fast übermenschlichen Behendigkeit in der Schiffahrt. Mit der Landung auf der kleinen Insel Ithaka wird der Gesichtskreis wiederum mehr häuslich beschränkt. Eumaeus zeigt uns in bäurischer Mäßigkeit und Eingezogenheit das Muster eines redlichen Dieners. In [112[b]] seiner Bekümmerniß um den abwesenden Herrn, den er nicht in dem bettelhaften Fremden erkennt, zu welchem er sich jedoch seltsam hingezogen fühlt, in der Ankunft des Telemach, den Ulyß als unmündiges Kind verlassen hatte, und als schön herangewachsenen Jüngling wieder findet und sich ihm zu erkennen giebt, dann in dem Anblick seines immer noch herrlichen obwohl durch lange Verschwendung erschöpften Hauses, in der Beobachtung des zum Theil treu gebliebnen zum Theil verwilderten Gesindes, in den Gesprächen mit der sinnigen Penelope wo die gegenseitige Anhänglichkeit sich so mannichfaltig entwickelt, und die fast an Kundgebung hinstreifen, in der Freude der alten Pflegerin wie sie ihren Herrn beym Fußwaschen an einer Narbe erkennt: in allem diesem sind die vielen Fäden einzeln dargelegt, woraus das unzerreißbare Band der Vaterlands- und Heimathsliebe zusammengeflochten ist. Es ist wahr, die schon bekannten

[1]) Vorzulesen die Beschreibung der Scylla und Charybdis Od. XII 221—259 und 426—446.

Szenen mit den Freyern werden hiebey fortgeführt und vielfältig dieselben Züge wiederholt, allein es gewinnt alles ein neues Interesse, da Ulyß selbst als Zeuge dabey gegenwärtig ist, da sich ihr Übermuth, um sie vollends strafbar zu machen, auch gegen ihn, als einen armen umherirrenden Fremdling kehren muß, während sie selbst eine usurpirte Gastfreyheit genießen. Dazwischen erfüllen [**113**a] Erinnerungen aus früherer Zeit mit Wehmuth, wie z. B. der treue Hund, der eben im Augenblicke der Ankunft des Ulyß vor seinem Hause stirbt, oder Vorbedeutungen der Zukunft mit schauerlicher Erwartung, wie z. B. die Prophezeyung des Theoklymenus an die verblendeten Freyer;[1]) alles wird durch die Nähe der Entscheidung bedeutender. Endlich kommt der lange erwartete Moment; der Wettkampf mit dem Bogen allegorisirt sich von selbst auf den ohnmächtigen Übermuth der Freyer, sich in Besitz dessen zu setzen, was nur dem Ulyß zukommt. Der endliche Sieg über die Freyer wird gehörig retardirt, um dasjenige nicht als zu leicht und unwichtig erscheinen zu lassen, worauf so lange Vorbereitungen gemacht worden. Der herbe Eindruck von diesem Blutbade und der nothwendigen Hinrichtung des untreuen Hausgesindes wird bald ausgelöscht[2]) durch die anmuthige Wiedervereinigung mit der Penelope, wo sich diese wie ein weiblicher Odysseus als Meisterin der gewaltigsten Regungen bewährt, und sich mit weiblicher Scheu dem zurückgekommnen Gatten nicht eher hingeben will, bis sie ihn an eignen und untrüglichen Merkmalen erkennt. Das hat die Odyssee mit der Ilias gemein daß sie ganz am Schlusse ein wenig kahl ausgeht: wir wissen aber schon, woher dieß rührt: aus dem [**113**b] Bestreben nämlich, da die epische Gattung sich zu einem endlosen Fortgange neigt, einen völlig befriedigenden Ruhepunkt zu finden. Auch seinen Vater Laertes,

---

[1]) Od. XX 345—374.

[2]) Es verräth eine zarte Schonung jedes Gefühls, daß Penelope, da die Freyer sich durch die Bewerbung um sie, und das wenigstens angebliche Verlangen sie zu besitzen, in ihr Unglück gestürzt, von dieser blutigen Szene entfernt, sogar in einen wunderbaren Schlaf versenkt wird, bis alles vorüber ist.

der uns vorher immer nur mittelbar im Hintergrunde gezeigt wird, sollte Ulyß wieder begrüßen und ihn von dem langen Gram erlösen: es ist nur eine Variation der vorigen Erkennungen. Dann mußte ein über die Ermordung der Freyer entstandner Aufruhr gedämpft werden, damit wir den Ulysses sicher in den ruhigen Besitz seines Hauses und Vermögens eingesetzt wüßten, welches denn freylich etwas übereilt und tumultuarisch geschieht. Wie sehr aber von den späteren Sängern mit Rücksicht auf das früher vorhandne gearbeitet ward, beweiset die erste Hälfte des 24ten Buchs, welche gleichsam einen Nachtrag zur Nekyia enthält. Durch die ganze Odyssee hin wird nämlich die Rückkehr des Ulyß mit der unglücklichen des Agamemnon contrastirt, das blinde Zutrauen, wodurch dieser fiel, mit der mistrauischen Vorsicht des andern, die frevelhafte freche Klytämnestra mit der treuen eingezognen Penelope, das Loos des Orests, dem bloß die Rache seines Vaters vorbehalten war, mit dem des Telemach, dem es vergönnt wurde, verständig und muthig seinem heimkehrenden Vater beyzustehn, u. s. w. Dieß hat den Vortheil, daß die Begebenheiten der Odyssee, die mehr als die der Ilias eine Privatgeschichte ausmachen, in einen [114 a] größeren Zusammenhang gezogen werden, daß sie unter den Vorfällen der Rückfahrt sämtlicher Griechischen Helden, wovon sie als der wunderbarste Gipfel anzusehen sind, ihre bestimmte Stelle einnehmen; dann auch, daß die Gefahr und Schwierigkeit des Unternehmens, und das Meisterstück des Ulyß, indem er es glücklich zu Stande bringt, desto lebhafter vergegenwärtigt wird. Mit dem Schicksal des Agamemnon wird in der ersten Rede des Zeus der Eingang zur ganzen Odyssee gemacht, sein Untergang wird wieder vom Nestor ausführlicher erzählt, dann vom Menelaus betrauert, und aus der Weißagung des Proteus unter den Schicksalen andrer Helden mit noch größerem Detail geschildert; dann noch beweglicher vom Agamemnon selbst in der Nekyia; nach der Ankunft in Ithaka dankt Ulyß der Athene ausdrücklich, daß sie ihn durch ihren Rath vor dem unseligen Untergange des Agamemnon beschützt. Die Intention im letzten Buche ist

nun, diesen Contrast noch einmal aufs stärkste zu verherrlichen, indem Agamemnon von einem der eben ankommenden Schatten der Freyer erfahren muß, wie glücklich und vorsichtig Ulyß einem ähnlichen Untergange, wie der seinige gewesen, entgangen ist.

Wie die Ilias durch die Gewalt des Pathos, besonders gegen den Schluß sich der Tragödie nähert, so die Odyssee ebenfalls mehr und mehr nach dem Ende zu durch die Strenge der [**114**[b]] Verknüpfung, die Beziehung von allem auf das Eine Ziel. In allen epischen Stücken die aus der Homerischen und Hesiodischen Schule auf uns gekommen sind, ist nichts, was so sehr einer dramatischen Katastrophe gliche, als der Moment, wo Ulyß die Aufgabe des Wettkampfes vollbracht hat, und nun die Pfeile an der Thürschwelle ausschüttet, und den Freyern ihren Untergang ankündigt.[1]) Allein dieser Eindruck liegt gar nicht in der Behandlungsart, sondern im Stoff. In der Erzählung von den Irrfahrten des Ulyß hingegen, wo sich doch der Geist des ganzen Gedichts am hervorleuchtendsten ausspricht, erkennt man, wie das Epos seiner Natur nach bloß eine Mehrheit wunderbarer Begebenheiten, nicht die Caussalverknüpfung einer einzigen Handlung fodert. (Denn die Folge der Abentheuer wird bloß durch Winde und Wellen bestimmt, wenn auch die muthige Klugheit des Ulyß ihren Ausgang entscheidet.) Es offenbart sich aber dabey auch die Universalität dieser Dichtart, vermöge deren sie immer einen Kreis gewählter Gegenstände zu vervollständigen sucht. Denn die Abentheuer des Ulyß, die für sich schon alle Wunder der Welt zu erschöpfen scheinen, werden dennoch durch die früher beschriebne Irrfahrt des Menelaus ergänzt: wie jener die ganze bekannte und unbekannte Westwelt, so hatte dieser die östlichen Küsten des Mittelländischen Meeres befahren, und war von dieser Seite so weit als möglich gekommen,[2]) so daß beydes zusammen eine ungefähr

---

[1]) Vorzulesen Od. XXI 404 bis zum Schluß, und XXII 1—35.

[2]) Dieß war für Homer mehr die historische, das andre die fabelhafte Seite der Welt.

[115 a] vollständige Weltumseglung ausmacht. Ja nachdem in den Phaeakiern ein idealisches Handelsvolk geschildert ist, müssen in der Erzählung des Eumaeus die Sitten der Phoenicier als der wirklichen handelnden Nation vorgeführt werden.

Wie das Heldenthum sich in der Ilias auf die sittliche Seite neigt, (denn den größten Theil des Gedichts nimmt ein Streit über Recht und Unrecht, eine wahre Ehrensache ein, und zu seinen gewaltigen Thaten wird Achill nachher durch enthusiastische Freundschaft beseelt) so erscheint es in der Odyssee mit dem besonnenen Verstande gepaart, ja es ist eins mit ihm. Dort wird die feurige Kühnheit verherrlicht, die selbst Götter im Kampfe besteht; hier die unverzagte Beharrlichkeit, die, im Dulden stark, keinem Ungemach erliegt, in keiner Gefahr die Besinnung verliert, nie von dem Vorhaben abläßt, und sich überall durch Verstellung und Verschwiegenheit durchhilft. Eine äußerst reizende Verbindung ist die des Heroismus mit dem Wissenstriebe, welche hier unläugbar Statt findet: Ulysses wird durch das Verlangen zu erforschen und seine Erfahrungen zu erweitern auf seinen Reisen fortgezogen, da er sonst weit kürzer und glücklicher davon gekommen seyn würde. (So z. B. bey den Cyklopen.) Selbst in manchen der Odyssee eigenthümlichen Mythen, ist dieser Trieb, der große Accent, der auf das Wissen gelegt wird, sichtbar. Dahin gehört der weißagende Proteus; Atlas der Vater der Kalypso, welcher die Säulen hält, die Him- [115 b] mel und Erde trennen und zugleich alle Tiefen des Meeres kennt; Kalypso, deren vom Verhüllen entlehnter Name ohne Zweifel allegorisch zu deuten ist, giebt dem Ulyß den ersten Unterricht in der Sternkunde; ja auch die Sirenen werden so unwiderstehlich lockend durch Verheißung belehrender Gesänge. In der Ilias sind Kämpfe in der Götterwelt ebenfalls herrschend: man wird häufig an gewaltsame Revolutionen erinnert, und manche Mythen scheinen physische Allegorien darauf zu seyn. [Der Krieg der Giganten deutet auf Erdbeben, Typhoeus auf Vulkan, Zeus und Here als obere und untere Athmosphäre rc.] In der Odyssee hingegen wird

mehr das bleibende und wiederkehrende in der Natur gegenwärtig erhalten: der ruhige in sich zurückfließende Ocean ist die Einfassung dieser Welt. Aeolus stellt das Jahr oder den regelmäßigen Wechsel der Jahrszeiten vor. — In jener sinnlichen Zeit wagt sich der Wissenstrieb natürlich zuerst auf die Beschaffenheit des Erdbodens und die Verschiedenheiten des Menschengeschlechts, Gegenstände, zu denen er freylich in seiner höchsten Ausbildung als den interessantesten zurückkehrt. Ich möchte die Reisen des Ulyß, wenn ich mich eines durch Misbrauch herabgewürdigten Namens bedienen darf, den ersten Versuch einer Geschichte der Menschheit nennen. Wenigstens wird den zunächst an die Thierheit gränzenden Zuständen der Geselligkeit bey den gesetzlosen Cyklopen [1]) und menschenfressenden Lästrygoniern, das Bild der vollkommensten damals ersinnlichen Cultur in den Phaeaciern entgegengestellt. [**116**[a]] Wie man alle in den Irrfahrten des Ulyß vorkommenden Örter späterhin in der wirklichen Geographie aufgesucht hat, es mochte nun passen oder nicht, (wozu nur das einigermaßen berechtigen konnte, daß unstreitig manche von den Beschreibungen auf die übertreibenden Sagen der Seefahrer gebaut sind) so hat man auch für den Wohnsitz der Phaeacier die Insel Corcyra bestimmt: aber es ist ausgemacht, daß sie bloße Geschöpfe der Einbildung sind. Scheria ist kein müßiges Schlaraffenland, es ist das Ideal eines wohlhabenden, blühenden Handelsstaates. Nach einigen Zügen: der allgemeinen Handels-Industrie, dem Stolz auf Reichthum, der Grobheit gegen Fremde (Od. VII 32—36, welche freylich durch die Aufnahme des Ulyß mehr als zurückgenommen wird, und wohl nur von den unteren Klassen verstanden werden soll) könnte jemand auf den Gedanken gerathen, Homer habe unter den Phaeaciern eigentlich die Engländer gemeynt. Aber nach der

---

[1]) Merkwürdig ist es, daß Homer unter den Zügen, welche diese Rohheit bezeichnen, auch die Irreligiosität aufstellt. Polyphem ist nach Od. IX 273—277 ein Freygeist; [**116**[a]] allein das Gefühl seiner körperlichen Kraft giebt ihm doch einigen Anlaß zu diesem Übermuth. Wie würde er über die schwächlichen und fratzenhaften Freygeister der neueren Zeit gelacht haben!

Geographie des alten Sängers gehören alle die Inseln, welche im wüsten Nordmeer hinausliegen, als Großbritannien, Irland, die Shetländischen Inseln, die Färöer, Island und Spitzbergen, im besten Fall zum ewig dunkeln Lande der Cimmerier. Und dann ist es einleuchtend, daß die Phaeacier unendlich gebildeter sind als die Engländer. Ihre Geselligkeit, ihr Lebensgenuß trägt ganz die heitre südliche Farbe an sich, [**116**ᵇ] in der Feinheit ihrer Sitten ist die Blüthe des damaligen Hellenismus ausgedrückt. Nur die Geschicklichkeit im Seewesen ist von den Phoeniciern entlehnt und ins Wunderbare erhöht; sonst jede damit vergesellschaftete Eigenschaft entfernt. Überhaupt hat es wohl nie eine so uneigennützige und edle Handelsnation gegeben. Kurz die Dichtung hat hier ihr freyestes Spiel geübt, der Dichter giebt selbst zu verstehen, daß man sich nicht bemühen möge, jenes herrliche Land zu suchen, indem er das Schiff, welches den Ulyß heimgeführt, auf dem Rückwege versteinern und den Neptun drohen läßt, die ganze Stadt mit einem Berge zu bedecken. Es wäre sehr Unrecht, uns über das Schicksal des edlen Alcinous, der holden Nausikaa u. s. w. in Ungewißheit zu lassen, wenn nicht die Absicht dabey wäre die ganze glänzende Erscheinung wie ein zauberisches Traumbild hinwegzurücken.

[1]) Übrigens ist die Darstellung der Phaeacier eine Bestätigung von dem, was ich früher bemerkte, daß die See und das Seefahren ein Hauptelement der Griechischen Bildung sey: es mußte bey der Entwerfung eines Ideals derselben den hervorstechendsten Zug ausmachen. Die Phaeacier sind eine poetische Vorbedeutung davon, wie die Griechen nachher als Vermittler des Völkerverkehrs, sich überall ansiedelnd und Colonien [**117**ᵃ] stiftend, ihre Bildung über einen großen Erdstrich verbreiteten.

Schöne Häuslichkeit wird in der Odyssee verherrlicht, der friedliche Theil des Lebens wie in der Ilias der kriegerische. Allein diese Häuslichkeit ist von aller engen Beschränktheit frey: es werden ihrem eingezognen Kreise die wunderbarsten

---

[1]) Zwölfte Stunde.

Bilder der Ferne gegenübergestellt, und so ein poetisches Gleichgewicht hervorgebracht. Eben der Held, welcher das fremdeste und unerhörteste im Auslande erfahren, ist es, der seiner Heimath durch nichts abtrünnig gemacht werden kann, und unabläßig zu ihr zurückstrebt. Innige tiefgewurzelte Treue ist die Seele dieser Häuslichkeit; Treue nicht bloß gegen Familie, Freunde und Vaterland, sondern auch unüberwindliche Anhänglichkeit an die leblosen Gegenstände des Eigenthums und der Umgebung: der Rauch, welchen Odysseus von seinem unscheinbaren heimathlichen Ithaka nur aufsteigen zu sehen und dann zu sterben wünschte, die steinernen Bänke vor dem Hause Nestors, worauf schon der alte Neleus gesessen hatte; dergleichen Dinge enthalten das eigentliche Geheimniß der Odyssee. Wenn man dieß recht erwägt, so sieht man wohl ein, daß in einem wirblichten Zeitalter ohne Anhänglichkeit an das Alte, ohne Verehrung davor, bey herrschender Modesucht, welche [**117 b**] alle Geräthschaften, die dem Bedürfniß oder Genuß dienen, immerfort zu wechseln verlangt, und niemals an die Nachkommen denkt, von ächter Häuslichkeit gar nicht die Rede seyn kann, wie sehr man auch läppischer Weise damit prahlen mag. Kluges rüstiges Erwerben und vorsichtiges sparsames Bewahren, diese beyden Pfeiler der häuslichen Wohlfahrt werden in der Odyssee vor allem gepriesen. Daher die ehrenvolle Stelle, welche die Frauen, als denen vornämlich das letzte Geschäft zukommt, im Hauswesen einnehmen: sie sind im Besitz einer Art von Herrschaft, welche ihnen dem zu folge gebührt. Man vergleiche nur die Schilderung weiblicher Charaktere in der Odyssee mit der so abstechenden in der Ilias. In dieser erscheinen die Frauen (Helena, Chryseïs und Briseïs) fast nur als Gegenstände einer sinnlichen Leidenschaft der Männer, und von diesen als ein Besitzthum behandelt; oder als Gattinnen und Mütter (Hecuba, Andromache) werden sie uns von der pathetischen Seite gezeigt. In der Odyssee hingegen ist Verständigkeit die hervorstechendste Eigenschaft der vornehmsten weiblichen Charaktere. Die treue Penelope, deren durch nichts zu verscheuchender Gram um ihren seit so vielen

Jahren abwesenden Gatten die reinste [118a] Anhänglichkeit bewährt, ist zugleich die sinnige; sie hält die Freyer auf kluge Art hin, um einem äußersten vorzubeugen, und weiß ihnen schlau Geschenke abzulocken, zu einigem Ersatz für die im Hause angerichtete Verschwendung. Die ehrwürdige Pflegerin Euryklea ist noch im hohen Alter geschäftig und liebevoll um ihre Herrschaft besorgt. Selbst Helena erscheint hier mit einer Würde, welche die früheren Verirrungen, wodurch der Trojanische Krieg verursacht ward, als hinter ihr liegend, vergessen macht; sie erkennt mit scharfem Blicke den Telemach, und bringt auf das schicklichste eine wohlthätige Sorgfalt an, indem sie zur Erheiterung der Traurenden das Nepenthe in ihren Trank mischt. — Bey den Phaeaciern, als der gebildetsten Nation, genießen auch die Frauen ausgezeichneter Achtung. Nausikaa empfiehlt dem Ulyß, sich als Schützling zuvörderst an ihre Mutter Arete zu wenden, wenn sich diese seiner annehme, so sey er des glücklichen Erfolgs gewiß. Auffallend ist das kluge Betragen dieser Fürstin hiebey: da sie sieht, daß Ulyssens Bitte ohne das Eingang findet, schweigt sie, um ihren Einfluß nicht ungebührlicher Weise einzumischen; das erste womit sie ihn anredet, ist, daß sie das ihm von der Nausikaa geschenkte Kleid erkennt, welches na- [118b] türlich den Männern unbemerkt geblieben war. Nachher benutzt sie einen günstigen Augenblick, um die Phaeacischen Häupter zu noch freygebigerer Beschenkung des Ulyß aufzufodern. Nausikaa ist gleichsam eine jungfräuliche Penelope, im vollen Glanze der Jugend und Anmuth: edel und zierlich, wie es einer Prinzessin geziemt, und dabey mit munterm Sinne wirthlich. Die aufkeimende Neigung für den Ulyß, die sich bey aller Sorgfalt um ihren Ruf so naiv verräth, ist nicht eine blinde verworrne Leidenschaft, sondern auf die Erwägung der edlen Eigenschaften des Helden gegründet.

Es haben manche prosaische Leser der Odyssee nachgerechnet, wie alt Penelope bey der Heimkunft des Ulyß schon seyn müssen, da er zwanzig Jahr abwesend gewesen; unmöglich habe sie noch hübsch seyn können, und dem Helden sey also ein schlechtes Glück zugedacht, nach so vielen Mühseligkeiten

endlich mit einer verblühten Frau vereinigt zu werden. Sie beweisen durch diesen wohlfeilen Spott bloß, daß sie das Gedicht mit schlechter Andacht gelesen. Denn zu geschweigen, daß die Dichter von je das Vorrecht besessen, sich nicht ängstlich an die Zeitrechnung zu binden, und daß zu Gunsten einer Heroin wohl eine Ausnahme von dem gemacht werden durfte, was [119 a] die menschlichen Lebensalter mit sich bringen (wiewohl dieß nicht einmal nöthig scheint, da jenes derbe gesunde unverdorbne Geschlecht einer langen Lebensfülle genoß, und von dem frühen Verwelken der Frauen, welches jetzt im Orient allgemein ist, sich im Homer keine Spur findet): so ist es ja eben der Sinn der ganzen Odyssee, daß stätige Gesinnung die Flucht der Zeit aufhält, und eine neue Jugend schafft. Die liebevolle Erinnerung läßt das Vergangne immer noch gegenwärtig seyn. Das innigste Gefühl, welches in dem Ganzen herrscht, ist das von dem unschätzbaren Werth der Treue. Helden und Edle werden dadurch fast göttlich; Knechte werden dadurch zu freygesinnten Freunden erhoben, und Thiere zu menschlichen Dienern. Darum ist die Stelle vom Argos [1]) in der Odyssee poetisch nothwendig und man würde etwas vermissen, wenn sie nicht da wäre. Mir scheint sie zwar durch eine gewisse Sentimentalität einen späteren Ursprung zu verrathen: jedoch rührt sie von einem Sänger her, der wohl fühlte, daß er die Sache für sich reden lassen, und dabey der Rührung gewiß seyn dürfte. Auch ist der Hund Argos zu allen Zeiten mit gerechten Thränen beweint worden. Man vergleiche damit nur die Stellen in der Ilias, wo die Götterpferde des Achill um den Patroklus [119 b] trauern, wie das eine von ihnen gegen den Achill den Mund zum Reden öffnet, und ihm sein frühes Schicksal prophezeyt,[2]) (eine Erdichtung, die viel Anstoß gegeben hat, und freylich eine Kühnheit an sich trägt, wie sie in den ersten Büchern der Ilias nicht einheimisch ist): und man wird in diesem verschiednen Pathos

---

[1]) Vorzulesen Od. XVII 291—327.

[2]) Vorzulesen Ilias XVII 426—458 und XIX 392 bis zum Schluß.

den Charakter der beyden Gedichte überhaupt erkennen. Dort wird das Pferd, der muthige Kampfgenoß des Menschen, hier der Hund, das treue wachsame Hausthier, menschlich verklärt; dort liegt das Wunderbare in einer schönen leidenschaftlichen Aufwallung im ersten Moment, hier in dem Wiedererkennen des Herrn nach so langen Jahren und im Moment des Verscheidens.

Als die höchste Art der Treue wird nun die eheliche aufgestellt. Man könnte wegen des Verhältnisses des Ulyß mit der Circe und Calypso denken, es werde nach der Meynung des Sängers eine weniger zarte Beobachtung derselben von der männlichen Seite gefodert. Allein Ulyß lebt ja nur gezwungner Weise mit diesen Nymphen, die als Göttinnen, als der vornehmere Theil, das Vorrecht haben ein wenig zudringlich zu seyn. Bey der Nausikaa wird er auf eine gefährliche Probe gestellt, aus der er untadelig hervorgeht, da der Vater ihm einen förmlichen [120a] Heiraths-Antrag macht, was ihm, ohne Treue im Gemüthe, als ein sehr lockendes Glück hätte erscheinen müssen.

Horatius meynt,[1]) die Ilias solle alle möglichen Verblendungen menschlicher Leidenschaft, alles politische Unheil schildern; in der Odyssee hingegen sey das Musterbild eines vollkommnen Hauswesens, eines durchaus weisen Betragens aufgestellt. Diese moralische Ansicht würde zwar beyde ihres eigentlichen Zaubers entkleiden, jedoch liegt ihr etwas wahres zum Grunde: nämlich der durchgängige Gegensatz dieser Gedichte, da der Geist der Ilias schöne Leidenschaftlichkeit ist, die bis in ihre Ausschweifungen vergöttert wird; der der Odyssee beharrliche Treue, die unter allen natürlichen Trieben die nächste Stellvertreterin sittlicher Selbstständigkeit ist. Bloß sinnliche Heldenkraft muß sich, wie ich gezeigt habe, selbst verzehren, und daher endigt die Ilias mit allgemeiner Zerstörung; die Odyssee hingegen mit der dauerhaften Gründung eines neuen Glücks, welche besonnener Standhaftigkeit gelungen ist. In der Ilias sehe ich daher mehr den Unter-

---

[1]) Epist. L. 1, 2.

gang eines Zeitalters, des heroischen; in der Odyssee mehr den Anfang eines neuen: es ist nicht ohne Bedeutung, daß uns hier die älteren zum Theil riesenhaften heroischen [120 b] Figuren schon in die graue Schattenwelt versenkt, vorgeführt werden. Ich sehe hier schon alle Grundzüge der nachherigen Griechischen Bildung angedeutet: Republikanismus und Bürgersinn, schöne Geselligkeit, Landwirthschaft, Handel, Kunst und Wissenschaft. Daher der heitre erfreuliche Eindruck am Schluß, verglichen mit dem trüben, welchen die Ilias zurückläßt. Deswegen hat man sich auch berechtigt gehalten, die Ilias mit einer Tragödie, die Odyssee mit einer Komödie zu vergleichen, weil zu diesen Gattungen, zu jener ein trauriger zu dieser ein fröhlicher Ausgang erfodert wird. Doch dieser Grund ist freylich von einem sehr oberflächlichen und gar nicht poetischen Merkmale hergenommen. Bedeutender ist es, daß die Tragödie mehr dem Pathos, die Komödie mehr der charakteristischen Eigenthümlichkeit, dem Ethos, gewidmet zu seyn pflegt, und daß sich Ilias und Odyssee eben so unterscheiden. Zur Tragödie wird auch die Würde und Hoheit der Personen als wesentlich gerechnet, die Komödie hingegen läßt sich herab die Sitten von Personen aus niedrigen Ständen nach der Wahrheit zu schildern, und so auch die Odyssee vielfältig an Sklaven, ja an einem Bettler. Die Geschichte mit dem Cyklopen, die auch ihre eigne Verwicklung in sich hat, ist gleichsam das erste satyrische Drama, in welchem nämlich das Heroische mit bäurischer Ungeschlachtheit [121 a] umgeben und dadurch parodirt ward; wie denn auch Euripides ein satyrisches Drama daraus gemacht. Die Geschichte von Mars und der Venus in der Odyssee möchte ich einem Drama von Epicharmus vergleichen, in welchem Göttergeschichten auf lustige Art dargestellt waren; das Gefecht mit dem Bettler Irus ist ein komisches Zwischenspiel. Doch zum Beweise, daß hier nichts einseitig ausschließendes Statt findet, hat auch die Ilias ihren lächerlichen Thersites, was man nach den irrigen Vorstellungen von der Würde und Einheit des Tons der Epopöe genug getadelt hat. Die Elemente der tragischen und komischen Kunst liegen in der epischen noch ungesondert eingewickelt,

und in so fern, sind sie auch wieder gar nicht vorhanden, indem sie nur durch die entschiedne Richtung und ungemischte Reinheit als solche hervortreten können. So nachtheilig es ist, die Gattungen auf unerlaubte Art durch einander zu mischen, (wie z. B. die besonders vom Aristoteles angefangne Beurtheilung des Epos nach tragischen Gesetzen in der Theorie und Praxis unübersehliche Verwirrung angerichtet) so ist es uns, nachdem wir uns durch strenge Begränzung der epischen Gattung davor gesichert haben, wohl vergönnt, zu der Betrachtungsart der Homerischen Poesie als der Urquelle aller übrigen zurückzukehren, und Keime und Andeutungen in ihr aufzusuchen.

Wir verlassen nun den Homer, und geben [121ᵇ] einen Abriß von der ferneren Geschichte der epischen Poesie unter den Griechen, welche ein Gegenstand sehr schwieriger und wichtiger Forschung für den gelehrten Kenner des Alterthums ist, für unsern Zweck aber reicht eine kurze Übersicht hin.

Homeridische Hymnen.

Zunächst, zwar nicht der Zeit, aber dem Styl und der Form nach, schließen sich an die Ilias und Odyssee die sogenannten Homerischen Hymnen an, von denen es jetzt ausgemacht, daß sie weit späteren Ursprungs sind, und von Homeriden herrühren. Diese waren ein, vornämlich auf der Insel Chios einheimisches Geschlecht von Rhapsoden, welche durch ihre Anhänglichkeit an die Weise des Meisters, während schon ein ganz andrer Charakter in der epischen Poesie, ja auch andre Gattungen aufgekommen waren, allerdings den Namen einer poetischen Schule verdienen.

Unter dem Wort Hymnen hat man sich hier nichts lyrisches vorzustellen: die Bezeichnung gibt bloß den Gegenstand, das Lob der Götter. Diese Hymnen sind, die kurze Anrede an die Gottheit abgerechnet, (dergleichen ja auch der Ilias und Odyssee an die Muse vorgesetzt sind) ganz erzählenden Inhalts. Es war Sitte der epischen Sänger, um

ihrem Vortrage eine Einleitung zu geben, irgend eine Gottheit vorher zu begrüßen. Dieß konnte [122 a] kurz in wenigen Zeilen oder auch ausführlicher geschehen. Mehre solcher oftmals gebrauchten Anrufungen an dieselbe Gottheit mochten zusammengeschoben werden. Auf diese Art scheinen manche der auf uns gekommenen kleineren entstanden zu seyn. Die größeren sind vielleicht für ähnliche Gelegenheiten, aber doch eigends componirt, und enthalten irgend eine That des besungnen Gottes oder ihn betreffende Begebenheit, und sind zum Theil genauer begränzte Ganze als die großen Homerischen Werke. Es sind folgende: ein Hymnus auf den Delischen Apoll, worin seine Geburt verherrlicht wird, vermuthlich der älteste und zugleich der schönste unter den sämtlichen Hymnen; einer auf den pythischen Apoll, der sich schon mehr auf Erklärung alterthümlicher Merkwürdigkeiten einläßt; dann ein sehr anmuthiger auf die Aphrodite, worin ihr Liebesbündniß mit dem Anchises geschildert wird; einer auf die Demeter, der den Raub der Proserpina erzählt, und wie sichs wohl schickt, da er den Ursprung der eleusinischen Mysterien darlegen will, einen feyerlicheren Anstrich hat, ohne doch ins eigentlich mystische überzugehen; endlich der Hymnus auf den Hermes, worin die Geburt des Gottes, und sein kurz darauf vorgenommener Diebstahl an einer Rinderheerde des Apoll sehr ergötzlich beschrieben ist, wir [122 b] finden hier die schalkhafte, muthwillige Ansicht der Götterwelt aufs feinste ausgebildet.

In allen diesen Hymnen ist bey ihrem ungleichen Werthe das schöne Maß, die sinnliche Klarheit und Harmonie der Homerischen Rhapsodieen, Dinge, die wir in dem, was von Hesiodus auf uns gekommen, gänzlich vermissen.

Hesiodisches Epos.

Hesiodus ist eben so wohl wie Homer ein collectiver Name, und bedeutet eine gewisse Periode, oder einen Styl der epischen Poesie. Die Angaben über sein Zeitalter sind

sehr unbestimmt: manche setzen ihn ungefähr gleichzeitig mit Homer, einige sogar früher, die meisten stimmen aber dahin überein, daß er später gelebt habe. Einige Neuern haben aus dem roheren ungeschickteren Ansehen der Hesiodischen Poesie auf ihr höheres Alterthum schließen wollen: allein sie trägt vielmehr die Spuren der Zerrüttung und Verwilderung des in den Homerischen Gesängen vollendeten Epos an sich, welches als die freyeste Naturblüthe sehr bald in Ausartung untergehen mußte. [1]) Auch liegen jene Eigenschaften mehr im Gehalt als in der Form der Darstellung, denn in dieser fanden die Alten, welche an eine mehr künstlerische Betrachtung gewöhnt waren, vielmehr eine gelinde Süßigkeit, nannten ihn ein Muster der mittleren Schreibart, und lobten [123 a] seine Weichheit in der Wahl der Worte und die Flüßigkeit der Wortstellung.

Das älteste unter den Hesiodischen Werken sind allem Anschein nach die sogenannten Werke und Tage. Wiewohl nur ein kurzes Gedicht, sind sie doch aus einer Menge kleiner Stücke durch spätere Einschiebsel künstlich zusammengefugt. Ihren Namen führen sie von den Vorschriften über die Wirthschafts-Geschäfte, und über die Zeiten, an welchen sie aufs vortheilhafteste vorzunehmen seyen, welchen aber eine Art von Philosophie über den damaligen Zustand des Menschengeschlechts in der allegorischen Fabel vom Prometheus, Epimetheus und der Pandora, und in der Beschreibung der verschiednen Zeitalter, dann allerley Klugheits- und Sittenregeln vorgesetzt sind. Beym Hesiodus finden wir die erste Fabel, eine Art von Dichtung die wegen ihres Zwecks nur halb der Poesie angehört, und mehr eine natürliche Rhetorik für sinnliche rohe Menschen ist. Auch den Vater der Sprichwörter könnte man den Hesiodus nennen: er liebt sie, gebraucht sie absichtlich, mag sie auch wohl feiner gebildet und veredelt haben. Bey ihm wird die sittliche Lehre, die sich auch wohl beym Homer eingestreut findet, zur

[1]) Dieß hat Fr. Schlegel in der Geschichte der Griechischen Poesie besonders ins Klare gesetzt.

eigentlichen in sich beschlossenen Sentenz, wozu auch die Antithesen beytragen, die wir hier freylich nicht mit großem [123 b] Scharfsinn erfunden, sondern von ziemlich grobem Schrot und Korn, zuerst finden. Seine Sittensprüche gewinnen dadurch für uns ein so ehrwürdiges Ansehen, daß wir es ihrer Einfalt ansehen, welche Anstrengung es damals dem menschlichen Geiste kostete, sich zu einer für uns ganz trivial gewordnen Reflexion zu erheben, und die zerstreuten Erfahrungen in den Brennpunkt einer Maxime zu fassen. Die poetische Einkleidung, als das einzige Mittel etwas so kostbares dem Gedächtnisse einzuprägen und zu bewahren, war damals natürlich, und die spätere Willkühr der lehrenden Poesie fand noch nicht Statt.

Das Ganze der Werke und Tage kann man aber durchaus nicht poetisch nennen, vielmehr ist die trübselige Ansicht von den Bedürfnissen und Mühseligkeiten des Lebens aller Poesie entgegengesetzt. Die Beschränktheit des Menschen als eines arbeitenden Hausthieres, so nackt dargelegt, muß uns gegen die schöne Freyheit des Heldenlebens beym Homer, wo selbst die Häuslichkeit mit dem Zauber des Wunderbaren geschmückt erscheint, nothwendig gemein und dürftig vorkommen. Es ist sehr sprechend, daß beym Hesiodus das Heldenalter, als gänzlich geschlossen, geschildert wird: alles deutet bey ihm auf einen Zustand der bürgerlichen [124 a] Verfassung und Sitten, wie er etwa in dem gährenden Übergange von der entarteten Herrschaft heroischer Könige zum ausgebildeten Republikanismus Statt finden mochte.

Die Theogonie handelt von der Abstammung und den Zeugungen der Götter, und schildert den Kampf der Titanen mit den neueren Göttern, welche nachher Sieger blieben. Den größten Theil nimmt eine trockne Aufzählung von Namen ein, die Mythen sind zum Theil wüst und gräslich. Wir sehen die Homerische so heitre und selbst durch ihren Unzusammenhang unendlich reizende Mythologie hier wieder in formlose Verworrenheit zurückfallen. Beym Homer nehmen die Götter die nächste Stufe über den Helden ein, und finden in dieser historischen Wirklichkeit ihr Gegenbild

und ihren Anhalt. Indem sie nur nach den Bedürfnissen der von ihnen erwarteten Einwirkung gelegentlich eingeführt werden, treten sie mit bestimmten Umrissen und völlig gestaltet aus der mythischen Nacht hervor. Wenn aber eine Mythologie, der es an Anschauung des Unendlichen fehlt, als ein für sich bestehendes System poetisch behandelt werden soll, so wird sie sich natürlich über diesem Bestreben ins Endlose verlieren, so wohl in der Anhäufung der Zahlen als in der colossalen Ausdehnung der Gestalten. Das leise Grauen, welches einen dann und wann beym Homer anwandelt, wenn er einen Schleyer vor den Urkräften der Natur wegzuziehen [124b] scheint, ist hier, verstärkt, der herrschende Eindruck: aus schwerfällig zusammengebauten Träumen kann nur eine Gespensterwelt entstehen. Das Chaos, aus welchem die hesiodische Theogonie alle Dinge entstehen läßt, ist auch der Geist und Quell derselben.

Der Schild des Herkules,[1]) das dritte von den unter dem Namen des Hesiodus auf uns gekommnen Werken, ist auffallend später, und daher schon von alten Kritikern ihm abgesprochen worden. Es ist ebenfalls ungeschlacht und übertrieben, dabey aber leer und flach, ein Beyspiel des dürftigen Überflusses in der epischen Darstellungsart. An Ordnung und Verhältniß ist nicht zu denken: die rohen Stücke, eine Hochzeit, die nachahmende Beschreibung eines Schildes und ein Kampf sind ganz grob an einander genäht ohne alles Bestreben nach Rundung und Verarbeitung zu einem Ganzen. Wir sehen hier zugleich ein Beyspiel, wie in dieser Periode die dem epischen Gedicht natürliche episodische Verknüpfung ins ausschweifende getrieben ward. Es gehört nämlich entweder zu den Eoeen des Hesiodus, oder ist in der Absicht geschrieben, sich daran anzuschließen. *Η ὁιη* heißt: oder wie die, und war der Titel eines hesiodischen Gedichts von den Heroinen, wo der Artikel von einer jeden mit diesen Vergleichungswörtchen anfing, so daß das Ganze

[1]) Fr. Schlegel, Geschichte der Griechischen Poesie.

dem zu folge eigentlich einen einzigen Perioden hätte ausmachen müssen.

[125a] In den Werken und Tagen und der Theogonie haben wir die erste Grundlage des lehrenden Gedichts. Wie dieses bey den Alten nachher ausgebildet worden, darauf werde ich zurückkommen, wenn ich von der Elegie geredet habe, indem didaktische Stoffe meistens entweder in epische oder in elegische Form gebracht zu werden pflegten.

Mittleres Epos.

Die sogenannten cyklischen Dichter, die sich bald mehr an den Homer, bald an den Hesiodus angeschlossen haben mögen, behandelten die Mythen zum Theil trocken und als genealogische Sammler; und nach diesem vorwaltenden historischen Zweck und Geist hatte man sie in jenen berühmten epischen Kreis zusammengestellt, wovon sie eben den Namen führen, und welcher die ganze mythische Götter- und Helden-Geschichte von der ersten Umarmung des Himmels und der Erde bis zur Ermordung des Ulyß durch den Telegonos umfaßte. Es gehörten dazu die Cypria, die Aethiopis, die kleinere Ilias, die Thebaïs und Epigoni, die Arimaspea u. s. w. Wir dürfen uns aber nicht vorstellen, als ob diese Gedichte, die sämtlich untergegangen, ganz leer an poetischen Schönheiten gewesen, da sie zum Theil dem Homer zugeschrieben werden konnten, welchem Herodot sie zuerst abspricht. Spätere Kritiker, [125b] unter andern Aristoteles und Horaz,[1]) haben sie freylich nach ihren vorgefaßten Meynungen vom epischen Gedicht sehr herabgewürdigt.

Drey epische Dichter aus dieser nachhesiodischen und vor-Alexandrinischen Periode sind von den Kunstrichtern für classisch erklärt, und dadurch unter den übrigen herausgehoben worden: Pisander und Panyasis, beyde Verfasser einer Heraklea, und Antimachus Verfasser einer Thebaïs. Alle diese

[1]) Ars. poet. v. 136—139.

Werke sind untergegangen, es läßt sich nur nach der Analogie vermuthen, daß die epische Form in ihnen nicht ganz rein war, daß die damals herrschenden Dichtarten, auf die beyden ersten die elegische und lyrische, auf den letzten die tragische Einfluß gehabt.

Friedrich Schlegel hat die Vermuthung aufgestellt, daß drey unter der so gemischten Sammlung, welche den Namen Theokrits führt, befindliche epische Stücke, aus einer Heraklea von Panyasis seyn dürften; und es würde sich allerdings sehr der Mühe verlohnen, diese Vermuthung durch Zusammenstellung der Fragmente und anderweitigen Data zu prüfen oder zu bestätigen. [In dem ersten, dem Herkules in der Wiege, finde ich, (in meiner Ausgabe wenigstens) zu Anfange ziemlich viel Dorisches, doch kann dieß durch Abschreiber und Kritiker in der Meynung hineingebracht seyn, daß es vom Theokrit herrühre. Die beyden andern sind fast durchgehends rein Jonisch.]

Antimachus ist von vielen Alten sehr hoch geschätzt worden. [Anekdote vom Plato. Liebhaberey des Kaisers Hadrian für ihn.] Er besaß diejenige Erhabenheit welche nur durch gewaltsame Anstrengung des Geistes hervorgebracht wird; er war prächtig, aber in seinem Styl nicht ohne Härte, dabey [126 a] dunkel und schwülstig, ohne anmuthige Klarheit, und schickliche Anordnung. Er scheint zuerst die gesuchte Würde im Epos einheimisch gemacht zu haben; deswegen liebten ihn die Römer allem Ansehen nach ganz besonders, Propertius erwähnt ihn als einen Dichter von großem Nachdruck und Gewicht. Catull tadelt ihn dagegen: At populus tumido gaudeat Antimacho vermuthlich nach dem Urtheile des Callimachus. Da Virgil ihm in diesem Streben nachfolgte, so hat er ihn wahrscheinlich auch sonst sehr vor Augen gehabt, und es ist uns mit dem Antimachus wahrscheinlich ein Vergleichungspunkt für die Aeneide verloren gegangen, der viel Licht gewähren, und wodurch noch gar manches wegfallen würde, worin man den Virgil bis jetzt als Original hat gelten lassen.

In diese Periode gehören noch die Orphischen Argonautica

und Hymnen[1]), die, wie bekannt, deswegen auf den Namen des Orpheus gedichtet wurden, um seine Mysterien in das fabelhafte Alterthum zurückzuschieben. Ihr dichterischer Werth ist gering, und in den Hymnen ist das Streben nach dem Unendlichen, welches dem mystischen Götterdienste zum Grunde lag, durch die Häufung der vielbedeutenden Namen, wodurch eine einzelne Gottheit fast zum Bilde der gesamten Natur ausgedehnt wird, zwar angedeutet, aber nicht dargestellt.

In der Alexandrinischen Epoche hat es wieder eine Menge epische Dichter gegeben, von welchen, nach dem gelehrten Nachahmungssinne der damaligen [126b] Zeit sich im allgemeinen voraussetzen läßt, daß sie sich näher an die Form der Homerischen Poesie angeschlossen haben werden, die freylich, nachdem der Geist entwichen, zur Formel geworden war. Sie behandelten es, wozu denn hier die Sache selbst Veranlassung gab, wohl mehr als andre Gattungen wie eine Antiquität, indem sie seltne unbekannte Fabeln aufsuchten, und in dem Gebrauch veralteter Wörter und Wendungen, die sie vermuthlich als eine absichtliche Eigenthümlichkeit des Homer ansahen, und nicht den nachher erfolgten Revolutionen der Griechischen Sprache zuschrieben, sogar durch Übertreibung fehlerhaft wurden. Beydes bemerken wir wenigstens an den hieher zu rechnenden Hymnen des Kallimachus. Sonst sind aus der Menge nur die Argonautica des Apollonius Rhodius auf uns gekommen, den schon alte Kunstrichter für einen zwar correkten Dichter, aber von nur mäßigem Schwunge des Geistes erklärt haben.[2]) Er ist matt und kalt, das am meisten Summarische im Homer ist lebendiger als das Ausgeführteste bey ihm, wie denn überhaupt die späteren epischen Dichter zu ihren Werken sehr viel mythischen Stoff verbrauchten. Dieß ist indessen nicht so zu verstehen, als wenn er gänzlich von poetischen Schönheiten entblößt wäre; er [127a] hat vielmehr oft wahrhaft classische Details, und außer der

---

[1]) Friedrich Schlegel, Geschichte der Griechischen Poesie.
[2]) Charakteristiken und Kritiken II, pag. 276.

durchgearbeiteten Eleganz, die über das ganze verbreitet ist, einzelne Stellen von anziehender Anmuth und Zartheit.[1])

Die noch späteren auf uns gekommenen epischen Gedichte der Griechen, der Raub der Helena von einem Koluthus, die Paralipomena oder vom Homer übergangnen Trojanischen Begebenheiten, von einem Quintus Smyrnaeus, Hero und Leander, angeblich von Musaeus, oder wohl gar die Dionysiaka von Nonnus sind entweder nur mythisch merkwürdig, oder zum Studium der Griechischen Poesie kann sie doch nur der Gelehrte benutzen, der in ihnen Spuren und Bruchstücke älterer und ächterer Kunst aufzufinden weiß, und wir gehen daher zum **Römischen Epos** fort.

[127b] **[2])Virgils Aeneide.**

Die Römer hatten keine lebendige Heldensage, welche ihrer Geschichte einen glänzenden Hintergrund gegeben, und sie an die Götterwelt angeschlossen hätte. Soll dergleichen entstehen, so müssen die Thaten eines heroischen Zeitalters fast von der Zeit an, wo sie geschehen, mit poetischem Sinne aufgefaßt, und durch eine allmählig ins Wunderbare erhöhende Überlieferung, deren Vehikel fast nur Gesänge seyn können, auf die Nachwelt gebracht werden. [Goethe Iphigenie pag. 110, 111. „Wir möchten jede That ꝛc. — goldne Wolke krönt.“] Die Römer aber hatten mehre Jahrhunderte nach der Stiftung des Staates, dessen Geist durchaus ernst und strenge war, so daß er sogar alles schöne freye Spiel der Einbildungskraft unterdrücken mußte, wie es scheint, gar keine andre Poesie, als vielleicht fröhliche Erntelieder der Bauern, wie sie etwa Lucretius beschreibt, extemporirte Burlesken (Fabulae Atellanae) wozu von jeher in Italien eine besondre Anlage gewesen zu seyn scheint, bey öffentlichen Lustbarkeiten, und einige religiöse Gesänge, die bey gewissen Feyerlichkeiten

---

[1]) Dergleichen führt Fr. Schlegel an im Studium der Griechischen Poesie. S. 122.

[2]) Dreizehnte Stunde.

immer wiederholt wurden. Als sie späterhin Geschichtschreiber bekamen, konnten diese den Mangel nicht ersetzen: sie brachten bey dem Bestreben, von dem Ursprunge und den ältesten Zeiten Roms viel zu wissen, eine zwar fabelhafte, aber darum noch nicht mythisch ins Wunder- [128a] bare umgebildete Erzählung zu Stande, in welcher die kahle Wirklichkeit immer noch ihre Rechte behauptete: sie schoben bloß manche politische Einrichtungen in ein höheres Alterthum zurück, und ließen das zufällig entstandene absichtlich gestiftet seyn, dann bestand ihre Rhetorik hauptsächlich darin, im Gegensatz mit der schon damals erlangten Größe, die ursprüngliche Kleinheit, Armuth und Niedrigkeit des Römischen Staates recht nackt darzulegen. Sobald sie aber die glänzende Geschichte und mythische Überlieferung der Griechen kennen gelernt hatten, zeigte sich überall das Bestreben, die ihrige daran anzuknüpfen und so zu verherrlichen. So sollten zu den Gesetzen der 12 Tafeln Gesandte nach Griechenland geschickt seyn, welches ausgemacht nicht wahr ist, so sollte schon Numa Griechische Bildung empfangen haben und zur Pythagoräischen Schule gehören. Gelegenheit hiezu fand sich genug, da die Griechen ganz Sicilien und Unter-Italien mit ihren Colonien besetzt hatten; die Latiner, von welchen die Römer herkamen, waren unstreitig ein den Griechen verwandter Stamm (allem Ansehen nach wie mehre Völkerschaften in Italien Pelasgisch) wie schon die Sprache und der ähnliche Götterdienst beweist; endlich hatten die Römer ihre gesamte frühere Bildung, die Anfänge der Künste, die religiösen Gebräuche, welche den [128b] Gottesdienst ausschmückten und zu einer priesterlichen Wissenschaft machten, von den Etruriern empfangen, einer wiederum den Griechen ursprünglich verwandten, und mit ihnen in Verkehr stehenden Nation. Indem man nun dasjenige zu Hülfe nahm, was im Homer, der noch gar keine, oder nur eine sehr verworrene Kenntniß Italiens hatte, späterhin darauf umgedeutet war, was ferner, nach Homer, die Mythologie und Geschichte der Griechen auf diesen Schauplatz verwies, die Aus- und Einwanderungen fabelhafter Helden u. s. w.: so brachte man

glücklich eine erhebliche Sammlung Griechischer Alterthümer Italiens zu Stande.

Da die Römer mit dem Homer bekannt wurden, (schon Livius Andronicus hatte die Odyssee in Lateinische Verse übersetzt) und nun wetteifernd auch eine nationale Epopöe zu besitzen wünschten, so stellte ihnen der Mangel an einheimischen heroischen Mythen große Schwierigkeiten in den Weg, da Heldensagen und epische Sänger einander gegenseitig fodernde und entsprechende Dinge sind. Bey den Griechen hatte sich die Poesie ganz aus der Mythologie entwickelt, und auch in ihrer höchsten Ausbildung wählte sie immer (ausgenommen in den Gattungen, deren Wesen das Gegentheil fodert, [129 a] wie die Komödie)[1]) mythische Stoffe; die Mahlerey und Sculptur thaten dieß ebenfalls[2]): so daß die Kunst bey den Griechen nach dem Gesetz höherer thierischer Organisationen fortlebte, die sich von schon organisirten Substanzen, andern Thieren oder Pflanzen, nähren, und nicht wie die Pflanzen das Elementarische unmittelbar in sich aufnehmen können. Es war nur Ausnahmsweise, wenn die Griechische Poesie aus diesem Kreise herausging und sich auf historische Gegenstände wandte, wie z. B. in den Persern des Aeschylus; sie haben auch epische Gedichte historischen Inhalts gehabt, freylich erst in den Zeiten wie diese Gattung schon ausgeartet war.[3])

Die Stifter des Römischen Epos gingen roher zu Werke. Ennius, welcher der Vater ihrer Poesie genannt wurde, wie Homer der Griechischen, besang nicht etwa eine einzelne große Unternehmung seines Volkes, verherrlichte nicht etwa bloß einen einzelnen Helden, (dieß that er zwar auch in seinem Gedichte auf den Scipio) sondern er beschrieb die gesamte Römische Geschichte im epischen Versmaße, und nannte sein

---

[1]) Und auch hier machen die Dramen des Epicharmus eine Ausnahme.

[2]) Nur Ausnahmsweise, wenn es zu politischen Zwecken verordnet ward, wie z. B. die Schlacht bey Marathon in Pöcile zu Athen abgemahlt war, wählten sie historische Gegenstände.

[3]) Chörilus besang die Thaten Alexanders des Großen.

Werk, was äußerst charakteristisch ist, Annalen: also nach der formlosesten und trockensten Art der Geschichtschreibung. Dieß that Furius Antias, ein andrer alter Dichter, ebenfalls, zum Beweise, daß jenes Unternehmen Beyfall ge- [129b] funden hatte, und so offenbarte sich im Römischen Epos bey seinem Ursprunge eine entschieden historische Neigung.

Daß sich ein solcher Stoff zwar im einzelnen schmücken, aber nicht durch sie, im Ganzen und bis in seine innersten Bestandtheile, für das Epos poetisch organisiren ließ, leuchtet ein; und ein Dichter aus dem Zeitalter Augusts, durch ein feineres Studium der Griechen, nach dem Vorgange der Alexandrinischen Kritiker, gebildet, mußte dieß unstreitig fühlen. Doch schien es, er habe, um ein Epos zu Stand zu bringen, nur die Wahl, entweder auf diesem Wege fortzugehn, oder den Griechischen Epikern zu folgen, d. h. Stoffe, welche die Griechische Mythologie darbot, zu bearbeiten. Dieß letzte hieß in der That, wie sich Horaz bey einer ähnlichen Gelegenheit ausdrückt, Holz in den Wald tragen, da die Griechen über alle in diesem Kreise liegenden Gegenstände, Epische Rhapsodieen von allen möglichen Stylen, vom Homer an bis auf die neuesten Alexandriner hatten. Hier blieb dem Römer fast nur der Ruhm eines Übersetzers, höchstens eines Nachahmers zu erwerben übrig; das Ganze konnte nur auf eine gelehrte Ergötzlichkeit [130a] hinauslaufen, dergleichen die Römischen Dichter freylich sich häufig zu bezwecken begnügten, nämlich daß man dasjenige, was man im Griechischen schon längst besser hatte und kannte, nun auch auf Lateinisch lesen konnte, und sich verwundernd über den Grad der in dieser gebieterischen, aber für die Poesie ungelenken Sprache, erreichten Eleganz und Künstlichkeit freute.

Virgil fand nun mit richtigem Urtheil den einzigen möglichen Mittelweg zwischen diesen beyden; er traf durch die glückliche Wahl seines Gegenstandes und die kluge Behandlung desselben den prägnantesten Berührungspunkt zwischen Römischer Geschichte und Griechischer Mythologie. Er wußte Griechische Bildung mit einheimischem Interesse zu verknüpfen, und verdiente in so fern allerdings Römischer National-Dichter zu werden.

Kurze Angabe des Inhalts, und Anordnung des Gedichts. Die Kolonie des Aeneas hat Virgil nicht erfunden. Diese vermuthlich durch ein paar falsch gedeutete Verse Homers veranlaßte Sage,[1] welche meines Erachtens nicht den mindesten historischen Grund hat, war damals allgemein angenommne [130[b]] Meynung. Ja auch was die übrigen Wanderungen des Aeneas, seine früheren Niederlassungen, ehe er nach Italien gelangte, betrifft, folgte Virgil den Bearbeitern Römischer Antiquitäten, welche dabey den Spuren alter localer Überlieferungen und religiöser Gebräuche, oft auch bloßen Conjecturen und Namens-Ähnlichkeiten nachgingen; er muß selbst in seinem Gedicht als ein fleißig sammelnder Antiquar, der nicht leicht etwas dahin gehöriges überging, betrachtet werden.[2] Nur die Landung in Carthago, wobey er bekanntlich einen vorsetzlichen Anachronismus von ein paar hundert Jahren beging, hat er ganz von dem seinigen hinzugedichtet; wie wir bald sehen werden, ebenfalls in einer nationalen Beziehung.

Hätte nun aber Virgil die Flucht des Aeneas aus Troja, seine Wanderungen und endliche Niederlassung bloß aus dem homerischen oder cyklischen Standpunkte dargestellt, so würde sein Epos dennoch ganz der Griechischen Mythologie, und zwar dem Trojanischen Cyklus derselben angehört haben; und hätte dann mit so manchen Gesängen von den Rückfahrten Griechischer Helden (den *νοςτοις*) in Parallele gestellt werden können. Allein er bediente sich des Kunstgriffs, den Aeneas zum Werkzeuge göttlicher Vorsicht, welche durch ihn das Römische Reich stiften wollte, zu machen, und seine Götter, ja zum Theil seine Helden mit einer [131[a]] Kenntniß der Römischen Geschichte, bis auf die Zeit, worin er selbst lebte, zu begaben. Auf diese Art verband er das entfernteste mit

[1]) Il. *Υ* 307, 308. Sie sind unstreitig nach dem ganzen Zusammenhange von einem in der Trojanischen Gegend selbst hergestellten Reiche zu verstehen.

[2]) So z. B. das geweißagte Aufessen der Tische, welches manche nicht würdig genug gefunden haben. Als wenn es der Dichter erfunden hätte.

dem nächsten, und genoß den Vortheil, bey einem Gegenstande, der sich an uralte Denkmäler, an die Homerischen Rhapsodieen anschloß, dem das mythische Wunderbare und heroische Sitten und Formen eigenthümlich waren, seinen Lesern immerfort die glänzende Gegenwart vor Augen zu halten, und nach Belieben darauf anspielen zu können.

Man sehe dieß ja nicht als Nebensache an: wenn nicht in dem Gedichte ein so starker Accent darauf gelegt wäre, so könnten wir es sonst wissen, daß es ein Hauptmotiv bey dem Entwurfe seines Werks war. Virgil war einer von den Dichtern, welche die Freygebigkeit Augusts erfuhren; dieser gänzlich unpoetische Mensch gab, wohl hauptsächlich auf Antrieb des Maecen, eine große Neigung zu den Künsten und zu gelehrter Ausbildung vor. Er wollte, im ruhigen Besitz der Oberherrschaft, nun auch aller Befriedigungen der Eitelkeit theilhaftig werden, wozu er die Poesie mit als ein Werkzeug betrachtete. Er foderte und erwartete daher von den damaligen Poeten, in Erwiederung der ihnen [131b] erwiesenen Gnade, daß sie seinen Ruhm verherrlichen sollten; besonders war er darauf gesteuert, seine Thaten, erst den gemeinschaftlich mit den beyden andern Triumvirn geführten Krieg gegen den Cassius und Brutus, dann den gegen den Antonius, in einem prächtigen Heldengedichte geschildert zu lesen, welches zu schreiben ihm nur ein leichtes schien. Er nahm dabey gar keine Rücksicht auf die besondern Talente der Dichter, auf die Gattung, zu der sie sich paßten. In dem Gedränge nun zwischen diesen zudringlichen Anfoderungen und der verhaßten Aufgabe, und der Gefahr, welche ihr Ruf bey der ausführlichen Behandlung eines so spröden, wegen der Neuheit der Begebenheiten und der Unmöglichkeit damit im zauberischen Scheine des Wunderbaren zu spielen, ungünstigen Gegenstandes, hätte laufen müssen, suchten diese Poeten den Imperator durch gelegentlich gestreuten Weihrauch zufrieden zu stellen, welches er aber nicht hinreichend fand, sondern seinen ungeschickten Antrag immerfort wiederhohlt haben muß. Horaz, eigentlich ein entschlossener Republikaner von Charakter, hielt sich am härtesten: er übte sogar in den scheinbar zum Lobe

Augusts geschriebnen Oden heimliche Tücken aus, es muß [132 a] zu einer ordentlichen Spannung darüber gekommen seyn, so daß er in einer Epistel nicht undeutlich dem August die Zurückgabe alles von ihm empfangnen anbietet. Übrigens zog er sich hinter die Kleinheit der ihm verliehenen Dichtart, den unkriegerischen Geist seiner erotischen Muse, als einen Vorwand zurück, wie es auch Properz vielfältig thut, der sich immer als den weichen elegischen Dichter zum Heldengesange unfähig schildert, und einmal, drollig genug, die verwünschte Aufgabe dem Virgil zuschanzen will. Virgil, von Charakter der nachgiebigste und gefälligste, hatte sich schon in den Eklogen und Georgicis am meisten solch einer bedingten Beziehung gefügt, und fand nun vollends in der Aeneide die sinnreichste vermittelnde Lösung. Allein auch hiemit war der unersättliche August nicht zufrieden, und man hat die Anekdote, daß er die ersten Bücher ziemlich kalt aufgenommen, und erst nach Vorlesung des 6ten, wo sein Lob ausdrücklich vorkommt, wo auch sein Neffe Marcellus, der, zum Nachfolger bestimmt, frühzeitig starb, so rührend gepriesen wird, seine Geldkisten freygebig geöffnet habe. — Man hat dem Virgil deßhalb häufig niedrige Schmeicheley [132 b] vorgeworfen: aber, wenn man sich in die Zeit und in seine persönlichen Verhältnisse versetzt, mildert sich dieser Tadel sehr. Überdieß gilt er das Gedicht nicht als solches, und die Rechte der Wahrheit dürfen hier die der Dichtung nicht beeinträchtigen. Historisch betrachtet, wird uns zwar erbärmlich dabey zu Muthe, wenn wir uns eine solche Ordnung der Dinge denken, daß ein höheres Verhängniß den Aeneas nach Italien geführt, um Rom und seine Weltherrschaft zu gründen, und daß diese letztlich nur wieder dazu dienen sollen, den elenden August zum universellen Despoten zu machen. Allein poetisch genommen, hat Virgil genug gethan, wenn er die Majestät des Römischen Staats würdig darstellt, und in dem Gedichte selbst den August als Gipfel und Repräsentanten derselben erscheinen läßt, indem er ihn durch freye Volkswahl und göttliche Vorherbestimmung, um Friedensstifter der Welt zu werden, auf seinen Platz gestellt seyn läßt, welches er allerdings

geleistet hat. Die den August unmittelbar betreffenden Stellen sind überdieß kurz, und mag auch das Ganze ihrentwegen gedichtet seyn, wie eine kostbare Einfassung, die mehr werth ist als [**133**[a]] das eingefaßte, so thut dieß dem sonstigen Werthe keinen Eintrag.

Ich wiederhohle es: in der geschickten Verbindung und harmonischen Verschmelzung des Griechischen und Römischen besteht das Hauptverdienst des Virgil. Das Epos, haben wir gesehen, systematisirt sich auch bey einer allmähligen Entstehung von selbst zur Vollständigkeit und Universalität in einer gewissen Sphäre. Wie viel mehr muß dieß also bey einem absichtlichen künstlichen Entwurf der Fall seyn. Darin strebt also Virgil der Natur der Gattung keinesweges entgegen, daß er theils eine Encyklopädie der Römischen Alterthümer zu geben sucht, indem er uns überall auf den Ursprung der Ortschaften, die Ableitung der Geschlechter, die noch vorhandnen Denkmäler, die Entstehung heiliger Gebräuche führt; theils die Römische Geschichte in wenigen verständig eingetheilten Überblicken, (in der Weißagung der Sibylle, der des Anchises in der Unterwelt, und den Vorstellungen auf dem Schilde des Aeneas) kurz zusammenfaßt. Der Geist der Römischen Politik war starr und unerfreulich, aber die dadurch er- [**133**[b]] worbne Weltherrschaft, war dennoch ihrer kolossalen Größe wegen, sehr geschickt in einem poetischen Lichte angeschaut zu werden; und was den Römern von poetischem Geiste ursprünglich beywohnte, lag gewiß in feyerlichen besonders religiösen Gebräuchen, und in dem Glauben an angebliche Denkmale der Vorzeit; dann hat die Entgegenstellung einer wunderbaren Form, eines unscheinbaren Ursprungs mit der frischen und glänzenden Gegenwart etwas sehr hebendes. Ich finde nun zwar, daß Propertius diesen Contrast weit mahlerischer behandelt, daß er auch in demjenigen was in der Mythologie und dem Götterdienste der Römer nicht Griechisch war, den Etrurischen Charakter weit eigenthümlicher ausgeprägt hat; daß ferner Horazens Oden den alten Republikanismus kräftiger athmen: indessen ist doch Virgil von der Römischen Hoheit begeistert, und grade die Stellen, welche

für seine Landsleute ein bedingtes Interesse hatten, werden ihre Kraft für alle Zeiten und Völker behalten.[1])

Indessen eben diese belebende nationale ja temporäre Beziehung des Gedichts, mußte den Virgil aus den Gränzen seiner Gattung hinausführen, und ihn himmelweit besonders [134a] von dem Homerischen Epos entfernen. Nichts ist diesem fremder, als eine Absicht, als ein andrer Antrieb zum Gesange, wie das Wohlgefallen an den Thaten und Wundern der herrlichen Vorzeit. Mag es seyn, daß bey dieser oder jener Rhapsodie eine bestimmte Vorliebe obgewaltet, daß sie irgend einem Fürsten und seiner Genealogie zu Lieb gedichtet worden, so ist davon keine Spur sichtbar, solche Beziehungen (wenn sie da waren) sind verlohren gegangen, ohne das Interesse im mindesten zu verkürzen: die Ilias und Odyssee, wiewohl ganz lokal veranlaßt, gehören dem ganzen Menschengeschlechte an. Eben deswegen ist Homer Quelle der Griechischen Geschichte geworden, weil er keine Rücksicht auf die Folgezeit nahm, in welcher grade die Staaten Griechenlands, deren Führer er am meisten verherrlicht, oft gänzlich in den Schatten zurücktraten. Was hat Menelaus mit den nachmaligen Spartanern zu schaffen? oder Menestheus mit der Republik Athen? Oder wann kommt das unbedeutende Ithaka in der späteren Griechischen Geschichte wieder vor? In der unbekümmerten Darstellung scheint alles bloß um sein selbst willen da zu seyn; die Figuren [134b] gehen, wie ich schon einmal sagte, ganz im Profil vorüber. Beym Virgil sind sie herausgewandt, ja ich möchte sie mit gemahlten Porträten vergleichen, deren Blick dem Zuschauer, welchen Stand dieser auch nehmen mag, immer zugewandt bleibt, weil der Mahler ihn auf sich richten ließ. Mit einem Wort: Virgil hat das Epos rhetorisirt, er hat die erste Epopöe auf den Effekt gemacht. Hiemit ist schon das unpoetische Fundament

---

[1]) Aen. VI 848—854 zu lesen. Es ist damit eben wie mit dem religiösen Interesse des Tasso für die Wiedereroberung des heiligen Grabes, das bey seinen Zeitgenossen noch nicht ausgestorben war.

ausgesprochen, welches aller sogenannte poetische Schmuck dem ächteren Sinne nicht verkleiden kann. Das Arbeiten auf den Effekt ist nun zwar der Poesie nicht überhaupt zuwider, aber ohne Frage der epischen Darstellung, die durchaus äußerlich, ruhig, parteylos, mit einem Worte rein objektiv seyn soll, so daß in ihr alles übrige, außer der Dichter selbst und seine Zuhörer, vorkommen kann. Ganz etwas andres ist es mit dem Drama. Wir sehen daß die Griechischen Tragiker, ungeachtet ihrer vollendeten idealischen Darstellungen, dennoch auf die Zuschauer Rücksicht nahmen, daß sie das gegenwärtige Athen mittelbar verherrlichten, wie wir an den Eumeniden des Aeschylus und dem Oedipus auf Kolonus [**135**[a]] des Sophokles ein auffallendes Beyspiel haben, die gröberen Schmeicheleyen des Euripides nicht zu erwähnen. Durch die szenische Darstellung tritt diese Gattung mitten in die Wirklichkeit hinein, die Gegenwart, auf welche sie sich rhetorisch bezieht, steht ihr in der versammelten Menge der Zuschauer gegenüber, die Anspielung darf daher weit leiser seyn und wird dennoch gefühlt; im epischen Gedicht hingegen muß sie weit stärker ausgesprochen werden, und fällt nothwendig störend auf, da es mit der Vergangenheit als solcher zu thun haben soll.

Ich vermuthe, daß Virgil in dieser rhetorischen Richtung schon den Ennius zum Vorgänger gehabt hat, denn sie ist natürlich die Zuflucht dessen, der einen historischen Stoff episirt, dem es für sich am Wunderbaren und an poetischer Gestaltung fehlt. Sein Mittel, die schon nach ihrem Maaße wohlbekannten Gegenstände über die Prosa des Historikers zu heben, wird natürlich in übertreibendem Pomp bestehen, und dieser wird durch einen Bezug auf die bestochne Eigenliebe der Hörer gerechtfertigt werden müssen.

Alles was man aus dem Virgil über [**135**[b]] die Natur der Epopöe abstrahirt hat, daß sie die würdige Darstellung einer großen Begebenheit oder Handlung sey, welche Bewunderung erregen solle, gründet sich auf diese rhetorische Richtung. Weit entfernt, daß Virgil die Homerische Gattung geschmückt und höher gehoben habe, hat er vielmehr die eigentliche Idealität derselben zerstört, die in der klaren Be-

sonnenheit liegt, worin wie in einem Spiegel alle Gegenstände aufgefaßt werden, in der Überlegenheit, welche nie hingerissen wird, sondern wie eine höhere Intelligenz auf den nach ihren eignen Gesetzen umgestalteten Fortgang der Dinge herabschaut, den sie sich gleichmäßig und harmonisch abrollen läßt. Die ächte epische Darstellung ist bescheiden und gemäßigt, sie schmiegt sich allen Gegenständen nach ihrer besondern Natur an, verschmäht das niedrigste nicht und ist dem Höchsten gewachsen. Die rhetorische hingegen sucht alles pomphaft anzuschwellen, sie ermüdet durch eine einförmige Würde, welche, gemeinen Gegenständen aufgezwungen, zur wahren Unschicklichkeit wird. Dem gemeinsten natürlichen Erzähler wenn er sonst nur lebhaft ist, sind [**136** [a]] eine Menge rhetorische Figuren eigen, z. B. von dem vergangnen in der gegenwärtigen Zeit zu reden, Personen redend einzuführen und es erst nachher oder gar nicht anzumerken u. s. w. Aller dieser enthält sich nun das reine Epos, die beyden eben erwähnten kommen im ganzen Homer nicht ein einzigesmal vor. Im Virgil geschieht beydes unaufhörlich. Die Reden im Homer sind weder bloß der Natur nachgeahmt, noch durch Rednerkünste über sie erhöht, sondern bis in ihre feinsten Bestandtheile episirt, wie ich dieß schon sonst umständlicher dargethan habe. Beym Virgil sind die leidenschaftlichen Reden mimisch, d. h. sie ahmen das Stürmische und Unordentliche der Gemüthsbewegungen unmittelbar nach; die ruhigen sind rhetorisch, an den längeren darunter ließen sich alle Capitel der Rhetorik und ihre Vorschriften von der captatio benevolentiae an, exemplifiziren, was man am Homer nur mit großem Zwange hat thun können. Beym Virgil vergißt man daher ganz jenen unermüdlichen, gleichen Rhythmus des Vortrags; und da man den Homer in allen seinen Gesängen vergeblich sucht, da er eben deswegen so unwiderstehliche Theilnahme erregt, weil er selbst [**136** [b]] gar keine blicken läßt, so tritt Virgil häufig hervor, verräth oder affectirt Theilnahme, und geht darin bis zu manierirten Ausrufungen über und an seine Helden, welche da man weiß, daß sie oder ihre Leiden bloße Geschöpfe seiner Willkühr sind, eine sehr frostige

Wirkung thun.[1] Seine Sprache hat Feyerlichkeit, Hoheit, Pracht, womit er selbst gemeine Dinge zu überkleiden sucht, da Homers Ausdruck kräftig, aber einfältig, niemals prangend und übertreibend und durchaus nur durch Entfaltung veredelnd ist.[2]

Virgils Styl, das Wort im grammatischen Sinne genommen, für Diction, ist daher so weit entfernt, von dem, was bey den Griechen zum epischen Styl gerechnet ward, als es nur möglich ist. Bey den Griechen war, wie wir gesehen haben, der Jonische Dialekt der eigenthümlich epische, so sehr, daß auch Dichter, die von Geburt gar nicht Jonier waren, sich dessen bedienten, so bald sie ein Epos dichteten. Die Römische Sprache hatte nun nichts den Griechischen Dialekten ähnliches, und konnte nach ihrer besondern Natur sich die Flüßigkeit und allbiegsame Gelindigkeit des Jonischen Dialekts keinesweges aneignen; ihr Charakter bestand vielmehr in gebieterischer Kürze und einer Schweigsamkeit, die fast an Stummheit gränzte. Sie hat einen auffallen- [137a] den Mangel an den Partikeln, den kleinen Bindewörtchen, woran die Griechische so reich ist; sogar fehlt ihr der Artikel, ein uns wesentlich scheinender Bestandtheil. Es wird dadurch beynah unmöglich, jenes stätige Fortgleiten beym Homer, indem die feinen auch uns unübersetzbaren Verhältnißwörter jede Lücke ausfüllen, so daß man wie auf einer wellenlosen Wasserfläche unmerklich fortgetragen wird, im Lateinischen nachzubilden. Allem Anschein nach haben es Livius Andronicus und Ennius weit mehr gethan als Virgil, aber nicht ohne eine an ihrer Sprache ausgeübte Gewaltthätigkeit. Wir sehen überall diesen Gang in der Geschichte der Römischen Poesie, daß die älteren Dichter unbedingt den Griechen folgten, die späteren hingegen theilweise davon zurückkamen und nach dem besondern Geschmack ihrer Nation Modificationen einführten. So hat sich denn auch Virgil dem Hange seiner Sprache zum abgerißnen Vortrage, so

[1] Aen. IV 408—412. IX 446—449. X 507—509.

[2] S. Charakteristiken und Kritiken.

unepisch dieser ist, ohne Bedenken überlassen. Die schönste Zier der epischen Diction sind die aus Hauptbegriffen zusammengesetzten Beywörter, woran die Griechische Sprache solch einen Überfluß hat, die sich auch im Deutschen großentheils glücklich nachbilden lassen. Diese hatten die älteren [137 b] Römischen Epiker und überhaupt Dichter vielfältig gebraucht: allein es scheint, sie waren in gewissem Grade der Sprache aufgedrungen, welche sie daher in der Folge wieder auswarf. Diese Art zusammenzusetzen ist der Lateinischen Sprache so fremd, daß die Unfähigkeit dazu auch in die von ihr abgeleiteten übergegangen ist. Noch beym Catull und Lucrez finden wir dergleichen weit mehr; Virgil hat nur sehr wenige behalten, die aber immer, wo wir sie finden, einen Homerischen Anklang geben. (horrificus, noctivagus, velivolum.) Eine nothwendige Folge davon ist, daß die Virgilischen Epitheta weit weniger mahlerisch und entfaltend sind, daß er sie also zum Ersatz dieses Mangels stolzer und prangender gewählt hat.

Die Homerische Wortfolge ferner ist sehr leicht, sie schreitet mit anmuthiger Klarheit fort, so wie sich die Gegenstände selbst in der sinnlichen Anschauung ordnen. Die Homerische Wortfügung ist einfach, kunstlos und lose, dem Bau des Ganzen entsprechend. Beym Virgil sind die längeren Perioden künstlich verflochten; um dabey nicht einförmig zu werden, hat er sie häufig mit kurzen Sätzen abwechseln lassen, die oft sehr abrupt, und mit Auslassung der Partikeln und sonstigen Ellipsen [138 a] in wenige Worte zusammengedrängt sind; solcher Sätze kommen zuweilen zwey, drey, in Einem Verse vor, ja es geht nicht selten durch mehre Zeilen so fort, daß jeder Halbvers einen Perioden ausmacht. Dieß ist zwar höchst unhomerisch, allein der ächte epische Styl hätte den damaligen Römern in ihrer Sprache schwerlich gefallen, weil er sich mit zu gelinden Anregungen begnügt: sie foderten überall gewichtigen Nachdruck und robusten Nerv der Rede. Man könnte Homers Styl mit den anmuthigen Bewegungen einer Jonischen Tänzerin vergleichen; den heroischen der Römer hingegen mit den Streichen eines Faustkämpfers, die immer

auf dem kürzesten Wege zum Ziel treffen: alles ist darin straff angezogen, und die vielfältigen Inversionen gleichen gewaltsam herausgedrängten Muskeln. — Der Anstrich von Alterthümlichkeit, welcher dem Epos, als welches die Sagen der Vorzeit aufbewahrt, natürlich ist, ward, wie schon gesagt, von den Alexandrinischen Epikern bis zur Übertreibung gesucht; Virgil braucht das Veraltete so sparsam, und verknüpft es so mit der gewähltesten Eleganz, daß es vielmehr den Eindruck einer blanken und geputzten Neuheit vermehrt.

[**138**[b]] Auch im Versbau offenbart sich der durchgängige Gegensatz der Style sehr deutlich. Beym Homer ist der Daktylus der herrschende Fuß, der Abschnitt nach der ersten Kürze eines Daktylus in der dritten Stelle (der weibliche, wie wir ihn nennen) wird häufig gebraucht, der Überfluß an vielsylbigen Wörtern dient den Rhythmus zu beflügeln, der in leichten schwebenden Wendungen aus einem Verse in den andern übergeht. Alles dieses suchten auch die ältern Römischen Dichter, wenn sie den Hexameter bearbeiteten; wir sehen beym Lucrez noch die Spuren davon. Virgil hat verhältnißmäßig unweit mehr Spondeen, welcher Fuß den Vers langsamer und ernster einherschreiten läßt, und ihm mehr tragisches Gewicht und Pomp ertheilt, dabey bedient er sich wie alle späteren Römer fast ausschließend des männlichen Abschnitts. Hiezu kommt nun, daß das Lateinische weit mehr einsylbige Hauptwörter hat, und wegen der größeren Härte in der Zusammenstellung der Consonanten nicht mit gleicher Stätigkeit forteilt. Nur wenige Verse beym Virgil, fast nur solche worin Griechische Namen, und die so selten gebrauchten [**139**[a]] zusammengesetzten Beywörter vorkommen, wie:

Ambrosiae succos et odoriferam panaceam,
Mit der Ambrosia Saft und dem Duft ausathmenden Heilkraut [1])

tragen den Homerischen Charakter einer süßen Gelindigkeit an sich.

[2])Sehr bezeichnend für den Sinn, in welchem Virgil die

---

[1]) Hier die Stelle vom Laokoon in meiner Übersetzung vorzulesen.

[2]) Vierzehnte Stunde.

Poesie nahm, ist es, daß jene Übereinstimmung zwischen dem Gange des Verses, der Beschaffenheit der einzelnen Laute, und den geschilderten Gegenständen, Bewegungen, hörbaren oder sonstigen Eigenschaften, welche die neueren Kritiker nachahmende Harmonie genannt, und als eine der wesentlichsten Schönheiten angepriesen, ja dieses Hauptstück der Kunst in versifizirten Vorschriften ausübend gelehrt haben; daß jene Übereinstimmung, welche beym Homer allerdings schon zum Vorschein kommt, aber ungesucht als freye Naturgabe in einer Sprache die ein noch sehr lebendiger Abdruck der Außenwelt war, unläugbar vom Virgil geflissentlich und mit der mühsamsten Wahl gesucht worden ist. Spätere Griechische Kritiker, namentlich Dionysius von Halicarnaß, gaben freylich auch Zergliederungen Homerischer Verse [**139**[b]] mit Voraussetzung dieser Absicht: allein bey einem richtigeren Begriff der Homerischen Poesie ist nicht daran zu denken; jene Kunstrichter deuteten nach ihrer Meynung von den dichterischen Vortrefflichkeiten, den alten Sänger zu einem grammatischen Wortkünstler und Sylbenstecher um, wie ich an einem andern Orte gezeigt habe. Es ist keine Frage, daß Virgil hierin schon das Beyspiel der Alexandrinischen Dichter, besonders der Epiker vor Augen hatte. Denn es ist unter den alten rhythmischen Sylbenmaßen fast nur der Hexameter, welcher durch seine unbestimmte Breite hinlänglichen Spielraum zu diesen Künsteleyen giebt. Natürlich, wenn poetische Werke nicht mehr organisch aus einem lebendigen Keime sich entwickeln, dann wird es immer geschehen, daß man sein Heil auf lauter Einzelnheiten gründet, daß man schöne Stellen macht, und demjenigen, was im Gedicht nur bedingt und dem Ganzen untergeordnet stehen sollte, eine unabhängige Existenz zu schaffen sucht. Ich bin weit entfernt, die Bedeutsamkeit der Rhythmen zu läugnen, oder das Nachahmende in den Buchstaben, den sprechenden Ausdruck der [**140**[a]] Laute und Hauche nicht zu fühlen; ich erkenne auch in der neueren Verskunst die Wichtigkeit der Wahl der Reime u. s. w. allerdings an, ja ich vertheidige den Gebrauch des an das Äußere der Wörter geknüpften Zaubers zum Ärgerniß der Kunstrichter selbst in

Alliterationen und Wortspielen. Allein ich behaupte nur, daß dasjenige im Versbau, was den Geist des Ganzen ausspricht, unendlich wichtiger sey: und hier ist es eben, worin die alte Verskunst (so wie auch die der romantischen Dichter, deren Formen zum Theil schon von den Provenzalen festgesetzt worden) so bewundernswürdig tiefsinnig und systematisch ist. Ich will meinen Satz verlohren geben, wenn man mir aus dem Pindar und den beyden älteren Tragikern nur ein einziges unläugbares Beyspiel von der gesuchten nachahmenden Harmonie anführen kann. Die lyrischen Sylbenmaße waren rhythmisch so fest bestimmt, daß es von dieser Seite unmöglich war, und daß die Anspielung auf den speziellen Inhalt um so auffallender, und ich kann wohl sagen um so läppischer, bloß in der Beschaffenheit der Sylben hätte gesucht werden müssen. Das versteht sich, daß unter dem unendlichen Reichthum möglicher Zusammenstellungen lyrischer [**140b**] Rhythmen die Alten jedesmal die bezeichnendsten für den bebestimmten Schwung und Ton des Gesanges wählten; dieß muß man nach der ganzen Analogie ihrer Kunstformen unbedingt annehmen, und so lange forschen bis man die Beziehung findet: bis dahin, wovon wir noch weit entfernt sind, können wir nicht sagen, daß wir den Pindar oder die tragischen Chorgesänge vollkommen verstehen. So wie der alte Trimeter in seinen verschiednen Modificationen fürs tragische und komische, diesen dramatischen Gattungen wesentlich entspricht, so ist auch der Hexameter dem Geiste des Epos einzig angemessen. Die Entwickelung dieses innern Zusammenhanges sind uns die modernen Kunstrichter schuldig geblieben; eben so wenig als sie, in der Unfähigkeit sich zur reinen Form im allgemeinen zu erheben, bemerkt haben, daß der Virgilische Hexameter sich im gleichen Grade wie seine Gattung von dem Homerischen entfernt, was also bedingt zu loben ist. Wo aber ein Pferd galoppirt, oder Cyklopen hämmern, oder eine Schlange sich mit lauter S durch den Vers windet, da sind sie gleich bey der Hand, und vor Bewunderung außer sich. Allein beym Virgil findet diese kleinliche [**141a**] und überladende Nebenausbildung doch innerhalb der

alten metrischen Gesetzmäßigkeit Statt. Aber vollends lächerlich ist es, wenn die Neueren in Versarten, die fast metrische Unformen sind, wie der Französische Alexandriner, oder höchst beschränkt und einseitig wie die Englischen couplets, oder bis zur Laxität unbestimmt wie der blank verse, in stummen und bis zur Charakterlosigkeit abgeschliffnen Sprachen sich quälen, die nachahmende Harmonie hervorzubringen, und Meer und Stürme brausen zu lassen: wo denn die Voraussetzung der Absicht und gutwillige Einbildung das beste thun müssen. Klopstock hat bey diesem Bestreben die Anspielung auf das bloß Sinnliche zu gering gefunden, und es, freylich immer in der Einzelnheit, mehr auf das Innre, die Gemüthsregungen gewandt: er ist aber hiebey wie in so vielem andern völlig transcendent geworden, und hat seinen Hexameter, der gar nicht mehr diesen Namen verdient, auf verkehrte Art lyrisirt.

Von der erzmodernen und empfindsamen Art den Virgil zu betrachten, (die ihm, wiewohl er nicht der antikste ist, doch großes Unrecht thut) ist es ein merkwürdiges Beyspiel, daß man hinter den unvollendeten Halbversen, [**141b**] die hier und da stehen geblieben sind, weil bekanntlich die Aeneis unfertig auf uns gekommen, einen besondern Kunstgriff des plötzlichen rednerischen Verstummens gesucht hat. Es sollen gleichsam metrische Gedankenstriche seyn, und Klopstock hat an ein paar Hauptstellen des Messias eine ganz außerordentliche Wirkung damit zu machen gemeynt. 1) Allein im Sinne der Alten konnte ein unvollendeter Hexameter eben so wenig Statt finden, als irgend ein unmöglicher Naturerfolg: denn sie erkannten wohl, daß ein Gesetz absolut seyn muß oder gar nichts ist. Die Streiche mit den Gedankenstrichen, welche in der empfindsamen Periode so fürchterlich grassirten, daß sie die articulirte Rede beynah ganz verschlangen; diese Striche, die das Unvermögen der Sprache bezeichnen sollten, aber eigentlich die mit dem Namen des Gefühls beehrten leeren Stellen im Gemüth hieroglyphisch abmahlen, wären ihnen

1) Beym Tode Christi am Schluß des 10ten Gesanges, und bey der Auferstehung.

unstreitig als die unmündigste und läppischste Erfindung vorgekommen.

Nachdem wir uns mit Virgils nationalen Verhältnissen bekannt gemacht, mit Rücksicht hierauf die Wahl des Gegenstandes [142a] als glücklich beurtheilt, zugleich aber gezeigt, wie eine mythische Darstellung mit historischer Beziehung und zwar auf die nächste Gegenwart, nothwendig eine rhetorische Richtung bekommen muß, wie dieser Begriff einer auf den Effekt gemachten Epopöe sich auch in der Behandlung des Einzelnen durchgängig ausdrückt: so müssen wir nun das Werk für sich im Ganzen betrachten, nach seinem Plan, nach der Darstellung der Charaktere und Leidenschaften, und der sich darin offenbarenden Natur- und Weltansicht; in wie fern es hierin von ächter Poesie beseelt wird, oder derselben ermangelt.

Wir haben gesehen, daß in der Ilias und Odyssee, wiewohl sie nicht ursprünglich als untheilbare Ganze entworfen worden, dennoch eine große wahrhaft poetische Einheit liegt, welche theils aus dem Ebenmaß und Gleichgewicht der Gegensätze entspringt, theils aus der unverbrüchlichen Consistenz der Hauptcharaktere, von deren Mittelpunkt aus die ganze in jedem der beyden Werke dargelegte Lebensansicht ausgeht; endlich daraus, daß die Farbe und Gestaltung alles Einzelnen bedeutend für den Eindruck des Ganzen bestimmt ist. Das erste hingegen, was uns in der Aeneis auffällt, ist der todte Mechanismus [142b] eines Zwecks, der nicht so wohl von der Hauptperson als mit ihr und durch sie ausgeführt wird. Die Niederlassung des Aeneas und der geretteten Trojaner soll bewerkstelligt werden, sie ist von Schicksals wegen verhängt, um dadurch mittelbar das Römische Reich zu stiften. Wir wollen hier keine Zweifel darüber erregen, warum dazu gerade eine Trojanische Einwanderung nöthig ist, da diese sich ja selbst nach Virgils Eingeständniß bis auf den Namen unter den einheimischen Bewohnern Latiums verliert: [1]) genung,

[1]) Er fingirt, daß Juno sich unter dieser Bedingung dem Willen Jupiters fügt.

daß sich das Schicksal und die Götter einmal darauf capriciren. Das leuchtet aber ein, daß die bezweckte Spannung, da die endliche Vollführung bis auf den letzten Moment des Gedichts verspart wird, (wo es sogar in der Art theatralisch schließt, als wenn unmittelbar nach einer materiellen Entscheidung der Sache der Vorhang fällt) nur eine scheinbare ist. Wir wissen vom ersten Anfange, daß es nicht anders kommen kann. Alle in den Weg gelegten verzögernden Hindernisse sind folglich eine bloße Spiegelfechterey; auch die Gefahren können uns nicht sonderlich um den Aeneas beunruhigen: er muß, wäre es auch ohne eignes Verdienst und Würdigkeit, immer wieder oben aufkommen. [**143**[a]] Man führe nicht den in der Ilias geleisteten Beystand der Götter zur Vertheidigung an; dort herrscht in der Götterwelt selbst eine große Anarchie, Sterbliche messen sich im Kampf mit Göttern, und welche unter diesen die mächtigeren seyn werden, ist zweifelhaft. Auch in der Odyssee wird zwar der Ausgang des Unternehmens durch günstige Zeichen verkündigt, allein diese gewähren mehr Hoffnung als Gewißheit. Die beym Homer noch fehlende Idee eines unabänderlichen Schicksals, welche in der alten Tragödie die Göttlichkeit des Menschen im freyen Handeln und Dulden so herrlich erscheinen läßt, lähmt hier die eigenthümliche Energie der Hauptperson, und aller ihr angehörigen. Ja Aeneas ist kaum eine Person zu nennen, er ist ein von außen her motivirtes Ding, ein Werkzeug, eine Maschine der Vorsehung, die auf jedem Schritt zu ihrer Bestimmung fortgestoßen und geschoben wird. Die Inferiorität im Charakter des Aeneas gegen die Haupthelden der Ilias und Odyssee ist selbst von Bewunderern Virgils eingestanden worden: aber wahrlich, diese Anlage einmal vorausgesetzt, hat der Dichter weiter keine Schuld daran. Er durfte dem Aeneas kein individuelles aus seinem Innern entspringendes Streben verleihen, es blieb nichts übrig als die unter dem Namen der pietas zusammen- [**143**[b]] gefaßten Eigenschaften: achtsame Ergebung in den göttlichen Willen, Familienanhänglichkeit und landesväterliche Sorge für seine Mitbürger. Ihn daneben unerhört tapfer zu machen, war

ein leichtes, da er keine Nebenbuhler hat, und alle die sich mit ihm messen, in Ansehung ihrer kriegerischen Stärke Geschöpfe der Willkühr des Dichters, leicht in ihre Schranken gewiesen werden können. So ist es auch mit der Furchtbarkeit des Turnus eine bloße Spiegelfechterey: man weiß doch, daß er dem Aeneas eben kein Haar krümmen wird. Bey allen prächtigen Schilderungen behält man den geheimen Zweifel, es möge wohl mit den Heldenthaten nicht sonderlich weit her gewesen seyn. Es war wohlfeil, da keine Leidenschaft im Wege stand, den Aeneas mit Billigkeit, Freygebigkeit, jeder Art des Edelmuths auszustatten: allein diese frostigen Tugenden lassen völlig kalt, und ich darf behaupten, daß, seit die Aeneide vorhanden ist, noch kein Mensch sich im Ernste für ihn interessirt hat.

Auch im übrigen ist das Werk sehr arm an Charakteristik. Die Reden sind, wie es Griechische Kenner ausgedrückt haben würden, ohne alles Ethos; d. h. sie sind ohne individuell [144a] bezeichnende Eigenthümlichkeit, alle in demselben, conventionell würdigen Tone gehalten und rhetorisch aufgestutzt. Was in den Handlungen persönlich bedeutend seyn soll, sieht durchgängig so gemacht aus; man merkt, er hat der Abwechselung wegen oder aus andern Gründen nun dieß nun jenes, jetzt die feurige Unbesonnenheit des Turnus, jetzt die Schwäche des alten Latinus, dann die rohe Wildheit des Mezentius anbringen wollen. Wie steht beym Homer grade das, was uns die tiefsten Blicke thun läßt, so absichts- und bewußtlos da! Wie sind alle seine Personen von Haus aus, was sie nun einmal sind!

Von Seiten des Pathos ist die Aeneis weniger dürftig: hier sind unstreitig ihre eigenthümlichsten Schönheiten zu suchen,[1] und was dem Virgil von Gemüth und also auch von ursprünglicher Poesie beygewohnt, offenbart sich in den zarteren Regungen. Zwar die Schilderung von der Zerstörung Troja's reißt nicht sonderlich hin, und die Kunst hat den größten Antheil daran. Um solch ein großes Gemählde des

---

[1]) Aen. IV 511 bis zum Schluß vorzulesen.

Jammers aufzustellen, ist Virgil denn doch nur ein Kind gegen den Euripides. Aber die Reden und der Abschied der Andromache, die Episode vom Nisus und Euryalus, der Tod des Lausus, des Pallas, der Camilla, athmen wirklich eine süße [144b] Rührung. Die keusche Zärtlichkeit, welche den Virgil liebenswürdig macht, worin ihm Tasso ähnlich, aber meines Bedünkens weit überlegen ist, offenbart sich vorzüglich in der Geschichte der Dido. Aber die für sie erregte Theilnahme wird, wie die für manche andre Personen, dem so schon kalten Helden vollends nachtheilig. So nimmt man eigentlich Partey für den Turnus (dieß hat schon Voltaire bemerkt): er hat gegründetere Ansprüche auf die Lavinia; man sieht keinen andern Grund, warum sie dem Aeneas zu Theil werden muß, mit dem Kreusa und Dido schon übel gefahren sind, als wieder so eine wunderliche Schicksals-Caprice. Freylich die vom Aeneas angelegte Stadt konnte sonst nicht Lavinium benannt werden, und diese Römische Antiquität durfte der Dichter nicht fahren lassen. Doppelt interessant wird Turnus, wie er sich zu dem ungleichen Zweykampfe darstellt: die Vorbedeutungen seines nahen Todes, das Schrecken welches ihm die Furie einjagt, und wie ihn seine göttliche Schwester hoffnungslos verläßt, alles dieß ist sehr pathetisch, aber es wendet sich eigentlich gegen den Aeneas. Virgil hat dabey den Tod des Patroklus vor Augen gehabt, aber dort ist ja die Absicht ganz verschieden: wir sollen uns für den Patroklus interessiren, und der Übermuth des Hektor [145a] über einen Sieg, der eigentlich nicht der seinige ist, soll seinen Fall vorbereiten. Nicht anders verhält es sich mit der Dido: ein edles nur allzu liebendes Gemüth wird das Opfer; göttliche Befehle müssen die Treulosigkeit des Helden legalisiren. Wenn er aber so vorzugsweise pius, der Gottergebne war, so hätte er, da er voraus wußte, daß er als Dido's Gatte nicht sein Leben in Carthago beschließen dürfe, die innige Vereinigung mit ihr gleich anfangs meiden müssen. Es ist nicht zu läugnen, er steht ihr mit seinen Entschuldigungen vor dem Abschiede, und nachher beym Wiedersehen in der Unterwelt, wo sie ihm mit verdienter Ver-

achtung begegnet, ziemlich sünderhaft gegenüber. Überdieß läßt sich der Dichter den Mangel an Schonung zu Schulden kommen, daß er nachher noch Geschenke der Dido als einen gleichgültigen Gegenstand erwähnt. Vielleicht rechnete er darauf, daß bey seinen Landsleuten, da er den Helden durchaus in einem patriotischen Lichte zeigte, die Staatsraison alles entschuldigen würde, da sie ohnehin gewohnt waren, das Verhältniß eines ausgezeichneten Römischen Bürgers mit einer Ausländerin, auch wenn sie eine Königin war, wie mit einem Wesen untergeordneter Art zu betrachten. Um so eher kann dieß Virgils [145 b] Meynung gewesen seyn, da ich zu bemerken glaube, daß er auf die ganze Erfindung mit der Dido durch die noch so frische Geschichte der Cleopatra geführt worden sey: das dem Homerischen Heldenalter so fremde Bild einer selbständig herrschenden Frau, die Auflösung durch den Selbstmord und manche andre Züge scheinen dafür zu sprechen, nur daß Virgil in dem von ihm geschilderten Verständnisse die buhlerische Üppigkeit jener seinem Charakter gemäß zu einer sittsameren Leidenschaft umgebildet hat.

Ja, sagt man, Virgil wollte auf diese sinnreiche Art den unauslöschlichen Nationalhaß zwischen den Römern und Carthagern erklären. Diese Absicht ist klar genug, allein wenn die sterbende Dido ihrem Volke die Rache vermachte, so hatten die Carthager wahrlich triftigen Grund zu den Kriegen gegen die Römer, und man müßte ihnen billig Heil und Segen dazu wünschen. Der Ursprung der Feindschaft hätte das Verhältniß der beyden Nationen schon im Keime eben so darstellen müssen, wie es Virgil ohne Zweifel angesehen wissen wollte; er mußte uns die handels- und habsüchtigen Phönicier zeigen wozu er aber Homers Stärke im Ethos bedurft hätte, statt daß hier die so berüchtigte Punische Treue ganz auf der Römischen Seite ist.

[146 a] Dieß führt mich auf einen Punkt, der allgemeiner durch das Gedicht hingeht. Sollte nämlich die Stiftung und nachherige Größe des Römischen Reichs nicht bloß rhetorisch, sondern wahrhaft poetisch in das Werk verwebt seyn, so war es nicht genug, beständig auf den Caussal-Zusammenhang

der dargestellten Begebenheiten damit hinzuweisen: sondern in dem Charakter, den Sitten und Thaten des Aeneas und seiner Gefährten hätte der Römische Geist, der strenge Patriotismus der jede andre Regung überwog, die geordnete Kriegszucht und Tapferkeit, die Enthaltsamkeit und freywillige Armuth eines Curius und Fabricius: mit einem Worte, alles wodurch Rom so groß ward, symbolisch vorbedeutet werden müssen. Unmöglich kann man in der milchigten Milde des Aeneas die Maximen der Welteroberer erkennen, und seine Frömmigkeit ist ganz und gar nicht die politische Religionsübung der Römischen Patricier. Ich finde in so fern den witzigen Ausspruch des Saint-Evremond, Aeneas sey geschickter der Stifter eines Mönchsordens als eines Reichs zu seyn, sehr treffend. Soweit ist Virgil entfernt uns in den Trojanern ihre rauhen Abkömm- [**146**[b]] linge zu schildern, daß er verschiedentlich an die vom Paris her verrufene Weichlichkeit der Phrygier in Sitten und Trachten erinnert. Schon einige alte Ausleger haben gemeynt, die Person des Aeneas spiele allegorisch auf die des August an, sie haben eben das Friedliebende und Friedenstiftende dahin gezogen. Heyne verwirft dieß als eine leere Subtilität, und sie ist es, denn wenn der Dichter auch daran gedacht hat, so kommt es nicht mit Evidenz heraus, und eine unausgesprochne Intention ist so gut als gar keine. Ich wollte aber zur Ehre des Dichters, er hätte diesen Zweck gehabt und durchgeführt: in dem Aeneas, seinen Thaten und seiner Bestimmung, uns den August vorzubilden, nicht gerade wie er wirklich war, sondern wie ihn der Dichter, den Wünschen des Imperators gemäß, idealisch erscheinen lassen wollte. Das Werk hätte dadurch zwar nicht die hohe Bedeutung gewonnen, als wenn Roms Geist und Verhängnisse symbolisch darin wären vorgestellt worden, aber doch eine Art von untergeordneter Haltung, da ich es jetzt für völlig verfehlt und charakterlos erklären muß.

Bey diesem schon so zweydeutigen Werthe des ganzen Werks geht von dem Verdienste des Dichters noch sehr vieles ab, wenn wir bedenken, [**147**[a]] daß er gar nicht einmal einiger Urheber desselben ist, sondern erstaunlich vieles von andern

entlehnt und zu seinem Vortheile verwandt hat. Diese Nachahmungen und Benutzungen finden theils in der Erfindung der Vorfälle Statt, theils in der Ausführung, den Schilderungen u. s. w. Was jenes betrifft, so sieht man sogleich, daß die Aeneis sowohl die Odyssee als die Ilias vorstellen soll: bey der ersten Hälfte des Gedichts hat Virgil mehr die Odyssee, bey der zweyten die Ilias vor Augen gehabt; freylich liefert er aber von beyden einen ziemlich summarischen Auszug. Virgil war ein eklektischer Poet: es begegnete ihm aber das gleiche Unglück wie den Philosophen, welche man so genannt hat; daß nämlich Gedanken, ursprünglich von wahrem Gehalt, in dem zusammengeflickten System durch die erhaltne Stelle und Verbindung, ihre eigentliche Bedeutung verlieren. Diese Sucht des Nachahmens hat den Virgil sogar dahin gebracht, aus den Charakteren zu fallen. So soll Aeneas auch ein bischen Achill seyn: er muß über den Tod des Pallas, der freylich ein theurer Bundesgenosse und ihm von dem Vater empfohlen war, den er aber doch erst seit ein paar Tagen kannte, in eine [**147** b] ähnliche Wuth gerathen, wie jener über den Tod des enthusiastisch geliebten Patroklus: er nimmt auch ein Dutzend Rutuler gefangen, und schickt sie dann ganz kaltblütig dem Evander, um sie am Grabhügel seines Sohnes zu schlachten. Ja so wenig Sinn hat der Dichter für Haltung des Tons und Eindrucks, daß er im letzten Augenblicke den sonst so milden Aeneas unerbittlich aus Zorn über das am Turnus erblickte Wehrgehenke des Pallas erscheinen läßt.

Die Kriegsvorfälle vom siebenten bis zum zwölften Buche sind fast nur eine Auswahl von den weit reichhaltigeren der Ilias, etwa einiges den Mezentius betreffende, und die Darstellung der Amazone Camilla und ihres Todes abgerechnet, welche aber vermuthlich der Erscheinung der Penthesilea bey andern Griechischen Sängern des Trojanischen Krieges nachgebildet ist. Das dritte Buch worin Aeneas seine Irrfahrten erzählt, ist freylich nur ein matter Nachklang von der schönen Wunderfülle in denen des Ulyß. Das eigenthümliche Wunder jener sind die Harpyien; sonst hat Virgil die Trockenheit, womit er den antiquarischen Spuren von Landungen und

früheren Niederlassungen des Aeneas nachgeht, durch eine Homerische Nachlese [148 a] aufzuhelfen gesucht: Scylla und Charybdis sehen nur ganz aus der Ferne her, und der Cyklop ist, beynahe möchte man sagen, bey den Haaren herbeygezogen. Von der Dürftigkeit der Virgilischen Erfindung kann man sich aber besonders im 5ten Buch bey den auch sehr episodisch eingeleiteten Kampfspielen zu Ehren des Anchises überzeugen, die genau nach denen am Grabe des Patroklus copirt sind, bis auf die feinsten charakteristischen Züge, nur mit solchen Variationen, daß hier da die Trojaner keine Pferde bey sich führen, statt des Wagenrennens ein Wettlauf mit Schiffen substituirt ist, wobey aber doch wieder das Zerbrechen der Ruder beym Herumschiffen um einen Felsen zutrifft, so wie dort der Räder an der meta u. dergl. mehr. Die Erfindung im sechsten Buche, der Virgilischen Nekyia, besteht darin, daß er Meynungen der Philosophen bey seiner Anordnung der Unterwelt befolgte, und so die, nach Plato's Lehre von einem Zustande der Seelen vor diesem Leben, noch ungebohrnen Helden Roms dem Virgil vorführen lassen konnte: unstreitig ein verständiger Kunstgriff, der aber nicht als eine eigentlich dichterische Schöpfung betrachtet werden kann. [148 b] Das vierte Buch ist dagegen, wie schon bemerkt worden, die Partie, welche dem Virgil am ursprünglichsten angehört; er scheint darin mehr mittelbar nach den Tragikern gearbeitet zu haben. Unglückliche Leidenschaften der Heroinen hatte Euripides verschiedentlich dargestellt, die Dido kann allerdings an eine Medea erinnern, so lange diese, ohne zu ihrer Zauberkraft die Zuflucht zu nehmen als verlaßnes hülfloses Weib den Jason anklagt; so wie sie bey der tragischen Katastrophe des Selbstmordes in edlem Benehmen mit einer Dejanira und andern wetteifert. Im 2ten Buch mag Virgil wohl auch neben den nachhomerischen Epikern, Darstellungen die er bey den Tragikern vorfand, ausgedrückt haben.

Nicht weniger häufig und auffallend sind die Nachahmungen im Detail der Ausführung. Man muß ein so flüchtiger Leser der Alten und dabey vermessener Entscheider seyn wie Voltaire, um behaupten zu können, dieß beschränke sich auf

wenige Gleichnisse und Bilder nach dem Homer. Zuvörderst sind eine ziemliche Menge Verse aus der Ilias und Odyssee wörtlich übertragen; ja sogar rhythmische Wendungen, und besondere Wortstellungen hat Virgil dem Homer nach gemacht (z. B. λυκοι ὣς lupi ceu, am Schlusse [**149a**] des Verses.) Andre Gleichnisse, Bilder, Reden u. s. w. hat er auf seine Weise zu verschönern und zu schmücken gesucht, und da er es dem Homer nicht in jener lieblichen Einfalt, süßen Geschwätzigkeit und ursprünglichen sinnlichen Kraft gleich thun konnte, so mußte er freylich den Verlust durch Pracht und gesuchtere Künstlichkeit ersetzen. Allein schon alte Grammatiker haben bemerkt, daß seine Veränderungen nicht immer glücklich sind, daß auch die Gleichnisse bey ihm zuweilen nicht eben so passend an ihrer Stelle stehen.[1]) Auch aus dem Apollonius Rhodius findet man verschiedne Stellen mehr oder weniger unverändert entlehnt. Was Virgil aus den übrigen Alexandrinischen Epikern, besonders auch aus dem Antimachus benutzt haben mag, wissen wir nicht, da sie verloren gegangen sind. Vom Ennius und Furius hat er einzelne Verse unverändert oder etwas modificirt in die Aeneis aufgenommen: wir müssen uns da auch mit demjenigen begnügen, was die Grammatiker, ein Macrobius, Servius u. s. w. aufgezeichnet. Für die Bildung der Lateinischen Diction aber im hexametrischen Versmaße war von den ältesten Zeiten an bis auf Lucretius und Catullus schon sehr viel geschehen, und Virgil fügte nur die letzte Vollendung und Eleganz hinzu. [**149b**] Selbst Heyne bemerkt, daß ihm vermuthlich bey seinem Bestreben nach Würde und Nachdruck die älteren Übertragungen Griechischer Tragödien von Pacuvius, Accius, Naevius zu Statten gekommen seyn mögen.

Wenn man dieß alles zusammen nimmt, so fehlt so viel daran, daß Virgil die Aeneide ganz von Grund aus gedichtet hätte, daß er vielmehr bloß wie ein geschickter Mosaikarbeiter erscheint, der einen guten Teig besitzt um die zusammen-

[1]) So Valerius Probus beym Gellius Noct. Att. lib. IX cap. 9. Nicht ganz gegründete Kritiken des Favorinus über die Beschreibung des Aetna. Noct. Att. lib. XVII, cap. 10.

gelesenen Steinchen darin zu befestigen, und einen guten Schmirgel, sie zu poliren und die Fugen zu verbergen. Man weiß historisch, daß Virgil sehr mühselig dichtete: er verglich sich selbst mit einer Bärin, die anfangs unförmliche Jungen zur Welt bringt, und sie erst durch langes Lecken gestaltet, und Horaz erwähnt, wo ich nicht irre, daß er zuweilen an einem Tage nur einen einzigen Vers gemacht. Er ist daher mit Recht der Schutzpatron aller ausstreichenden Dichter, so wie der Abgott der Kunstrichter geworden welche Correktheit über alles schätzen: man kennt Boileau's Passion für den Virgil. Indessen ist er noch auf eine ganz andre und respectablere Art correkt, als so manche Neuere, deren laxe Schwächlichkeit mit diesem Namen [150 a] beehrt wird. Aus dem Virgil selbst kann man manche Anfoderungen der correkten Kunstrichter zurückweisen. So hat er starke Anachronismen und andre Verletzungen der sogenannten Wahrscheinlichkeit angebracht. Häufig fällt er aus dem Costum, wie jedem einleuchten muß, der das Homerische inne hat.[1]) Er scheint dieß sogar geflissentlich zu thun, wenn er z. B. allem, was die Dido umgiebt, die neueste Cultur verleiht, und sie in Carthago ein Theater mit mächtigen Säulen erbauen läßt, grade wie die Römer bey Stiftung einer Kolonie zu thun pflegten. Ein andermal anticipirt er die eroberten rostra, die Abbildungen der Ahnen in dem von Picus erbauten Tempel und stellt uns so die Verzierungen im Hause eines Römischen Patriciers dar.

Auch Unschicklichkeiten hat Virgil nicht immer vermieden: ich finde dergleichen sogar in der Art die Götter wirkend einzuführen. Einmal läßt er die Iris von allen ungesehn auf eine Bothschaft herabkommen, welches beym Homer öfter geschieht, er kann aber den schmückenden Zusatz nicht weglassen, daß sie einen farbigen Bogen durch die Luft zieht, wobey denn das

[1]) Dahin gehört der bey ihm gewöhnliche Gebrauch der Reitkunst, das Liegen statt des Sitzens bey Tisch an der Tafel der Dido u. s. w. Ein wichtigerer Verstoß gegen die damalige Gesinnung ist es, wenn Anchises sagt: facilis iactura sepulcri. Dieß war ja das schrecklichste was man sich damals denken konnte.

nicht gesehen werden schwer zu begreifen fällt. Neptun schilt in dem berühmten [150b] Quos ego die Winde vom Meere als einem nicht ihnen zustehenden Gebiete weg, mit eben dem Rechte konnte Tellus sie vom festen Lande wegweisen; und um Winde zu seyn, müssen sie doch irgendwo blasen dürfen. Überdieß schickt es sich nicht, daß Neptun zu Gunsten des Aeneas das Meer stillt, da er beym Homer Feind der Trojaner ist, und in der Griechischen Mythologie das bewegte, tobende Meer bedeutet, weswegen er auch der Erderschüttrer heißt; da hingegen Nereus die stille Meerestiefe ein andermal eben so unschicklich Wellen und Sturm erregt. — Auch an hyperbolischen Ausdrücken und Bildern fehlt es nicht beym Virgil, die der kahlen Nüchternheit welche jene Kunstrichter fodern, stark widersprechen, (wenn z. B. Aeneas mit den Bergen Eryx und Athos verglichen wird, oder die Flamme des Aetna „die Gestirne leckt") und an einem Neueren unfehlbar ihnen großen Anstoß geben würden.

Weit ehrenvoller als diese kalte Schätzung ist für den Virgil die andächtige und abergläubische Verehrung, die ihm im Mittelalter zu Theil ward, wo man wegen der 4ten Ekloge, die man als eine [151a] offenbare Prophezeyung auf Christus deutete, und andrer Stellen, besonders im 6ten Buche, wo sich die katholische Lehre vom Fegefeuer deutlich findet, ihm einen erleuchteten Geist zuschrieb, und ihn für einen anticipirten Christen hielt. Man gebrauchte deswegen Verse von ihm zu Orakelsprüchen u. s. w. Dieser Meynung liegt das Wahre zum Grunde, daß man den Virgil unter allen antiken Dichtern, seinem Geiste nach, allerdings den christlichsten nennen kann. Durchaus ist das Weibliche und zwar das Jungfräuliche in seinem Gemüth vorwaltend, da das Ideal der Menschheit in der alten Götterlehre und Bildung durchaus männlich war. — Obiger Meynung hat Virgil es auch zu danken, daß Dante ihn allegorisch als den Repräsentanten der menschlichen Vernunft, so weit sie es durch eigne Kraft bringen kann, erklärt; und daß ihn dieser große originale Kopf für seinen Meister erklärt, welches er, so weit als möglich, auch wirklich war, ist unstreitig der schönste Kranz in Virgils Ruhme.

[151 b] [1]) **Epopöen der Römer nach Virgil und der Neueren.**

Auf die Ilias und Odyssee als Quellen der gesamten Griechischen Poesie habe ich mich gründlich eingelassen; auch der Aeneide wegen ihres unermeßlichen Ansehens und wichtigen Einflusses anhaltende Aufmerksamkeit gewidmet. Denn man kann sagen, daß die Geschichte aller neueren regelrechten Epopöen nur einen Anhang zu demjenigen liefert, was sich schon beym Virgil bemerken läßt. Er war das Hauptziel aller Nachahmungen; Homer ist bey allen Intentionen dazu eigentlich nie nachgeahmt worden, weil man ihn immer durch das Medium Virgils, wie auch des Aristoteles ansah, und so ist die Theorie des letzten, und die Praxis des ersteren durchaus bestimmend für das neuere Epos geworden. Es scheint, daß die Führer nicht besonders glücklich gewählt waren, denn in keiner Gattung der Poesie hat man so viel verunglückte, man kann wohl sagen, gleich todtgebohrne Producte erlebt, als gerade in dieser. Die Meynung von der Würde und dem Vorrange derselben vor allen übrigen, die schon bey den Griechen galt, und wohl hauptsächlich [152 a] durch die Verehrung des Altvaters Homer veranlaßt seyn mochte, (wiewohl Aristoteles anmerkt, daß sich in der damaligen Zeit alle ausgezeichneten Geister auf das Dramatische Fach geworfen, welches ja auch ohne Frage das höchste ist) war Ursache, daß man es immer von neuem unternahm, und nicht ruhen konnte, bis man in einer National-Literatur auch eine vortreffliche Epopöe aufzuweisen hatte. Unendlich schwierig, gab man zu, sey das Gelingen, aber es belohne auch allen aufgewandten Schweiß. Sauer wird nun bey dieser Gattung alles gemacht: zuerst dem Helden sein Unternehmen zu vollbringen, dann dem Verfasser, das Werk zu schreiben, am sauersten aber noch es zu lesen. Es sey daher erlaubt, von diesen großentheils trocknen Gegenständen, besonders da wir unsre Be-

---

[1]) Funfzehnte Stunde.

trachtungen ins Kurze ziehen müssen einigermaßen scherzhaft zu handeln.

Bey der Literargeschichte überhaupt kann man das Verfahren mit Vortheil anwenden, dessen sich ein Kalendermacher bediente, der, da er in Verdacht kam, das von ihm bey den Tagen angemerkte Wetter treffe durch Zauberey so gut ein, angab, er pflege sich frühzeitig einen gewöhnlichen Kalender zu verschaffen und schreibe dann überall das entgegengesetzte. [152 b] Wenn man vorläufig die umgekehrte Schätzung von der allgemein gangbaren annimmt, so ist man ziemlich auf dem rechten Wege. So wird im Fach der Epopöen gewöhnlich Virgil höher gestellt als Homer; auf der andern Seite auch höher als seine Nachfolger Camoëns und Tasso: man kennt Boileau's Ausspruch vom Flittergolde des letzten und dem Golde Virgils. Wiederum pflegt Tasso dem Camoëns vorgezogen zu werden. Wenn von Englischen Epopöen die Rede ist erhebt man gewöhnlich den Milton ungebührlich gegen den Spenser; überhaupt setzt man Milton höher als alles bisherige von der fantastischen Seite, so wie hingegen die Henriade als der Gipfel epischer Poesie in der Vernünftigkeit betrachtet wird. Endlich hat man den Messias über alle seine Vorgänger erheben wollen, der doch gerade den ungeheuersten Misgriff darbietet, welcher im Gebiete der Epopöe und vielleicht in der Geschichte der Poesie überhaupt vorkömmt.

Virgil fand keinen Nachfolger im Mythisiren der Römischen Alterthümer. Der Stoff war wohl nicht absolut Schuld daran: die Erzeugung des Romulus und Remus, wie sie von der Wölfin gesäugt worden u. s. w., dann die Unterredungen des Numa mit der Egeria, [153 a] hätten sich wohl episch darstellen lassen, wie Properz an der Geschichte der Tarpeja ein schönes Beyspiel gegeben; auch die Etrurischen Mythen und religiösen Gebräuche boten manches eigenthümliche und neue dar. Freylich waren die Römer erst so spät zu ihren Nationalmythen zurückgekehrt, allein auch bey den Griechen empfingen die Mythischen Geschichten, während schon lange die historische Periode eingetreten war, noch manche Um- und Ausbildung. Es muß also bey den Römern im Geist der

Nation gesteckt haben, und wir sehen, daß ihr einheimisches Epos seinem schon ursprünglich offenbarten Hange gemäß ins pur historische zurückkehrte. Statius und Valerius Flaccus, welche nichts thaten, als Gegenstände Griechischer Mythologie in Virgilischer Diction behandeln, die fürs Epische und gewissermaßen für die Poesie überhaupt auf immer fixirt war, werden hier nicht mit gerechnet. Silius Italicus hat den Punischen Krieg mit historischer Genauigkeit in Hexametern erzählt, und seine Ansprüche auf Poesie gründen sich bloß auf die Ausschmückung durch Sprache und Bilder im einzelnen. Es ist ziemlich anerkannt, daß er ein schwacher und fast knechtischer Nachahmer Virgils ohne eigne Geistesfülle sey; jedoch hat man auf sein Werk und das des Lucan den [153b] Begriff des historischen Gedichts als einer besondern Abart vom epischen gründen wollen. Mir scheinen diese Benennungen sich einander aufzuheben, und keine erzählende Darstellung wahrer und schon in dokumentirter Geschichtschreibung abgefaßten Geschichte in Versen wahrhaft poetisch seyn zu können. Denn es läßt sich nicht einsehen, warum sie in Hexametern abgefaßt seyn soll. In Prosa aber wird sie sich nicht von gewöhnlicher Geschichtschreibung unterscheiden, wenn sie der Wahrheit treu bleibt; und weicht sie davon ab, so entsteht der historische Roman, gegen den man mit Grund viel eingewandt hat. Die einzige ächte Art Historie poetisch aufzufassen, möchte wohl in der dramatischen Form seyn, wovon wir das größte Beyspiel in Shakspeare's historischen Stücken haben. — Merkwürdig ist es, daß das vollständig erhaltne Werk des Silius Italicus grade in 17 Büchern abgefaßt ist. Warum grade diese irreguläre Zahl, da die meisten Epopöen-Schreiber so große Sorgfalt, nächst der Erfindung eines schönen Titels in as oder is, auf die Eintheilung in Bücher von einer theilbaren und arithmetisch zu handhabenden Zahl zu wenden pflegten, was wohl von der von Kant bemerkten Anhänglichkeit an gewisse runde Zahlen herrühren mag.

Lucan hat die Geschichte des bürgerlichen Krieges zwischen Pompejus und Cäsar unter dem [154a] Namen Pharsalia

beschrieben, doch fehlt an diesem Werke der Schluß. Seine angebliche und von manchen gerühmte Originalität besteht darin, daß er überall Declamation für Darstellung substituirt. Sinnliche Anschaulichkeit und eine daran fortgeleitete stätige Entwicklung darf man bey ihm nicht suchen. Man versetze sich bey der Lesung nur einmal in die Lage, als ob man die von ihm erzählte Geschichte noch gar nicht wüßte, so wird man finden, daß es unmöglich ist, sie aus ihm zu erfahren, und daß er sie eigentlich schon voraussetzt. Der rhetorische Zweck, der beym Virgil noch im Hintergrunde steht, ist bey ihm das nächste, oberste und durchgehends gegenwärtige; und seine ganze Rhetorik besteht im Übertreiben: die Hyperbel ist seine beständige Redefigur. Alles bringt er in Antithesen, die beym Virgil sehr selten vorkommen (wie z. B. Una salus victis, nullam sperare salutem) und so verschwendet ganz ihre Wirkung verlieren. Daher ist er ganz unleidlich in seinen Beschreibungen, die er in eine ermüdende Länge dehnt, und wenn er anfangs etwas glückliches gefunden, nicht eher ruht als bis er es zum Gräuel gemacht hat, und dabey auch das Ekelhafteste nicht scheut. Besser erträgt man ihn in den Reden, worin er seine Personen reichlich mit Stoicismus ausstattet, der Philo- [154 b] sophie, in welche sich alle den Römern inwohnende Poesie geworfen, welcher damals bey weitem die meisten von ausgezeichnetem Charakter anhingen, und wornach auch Lucan lebte und starb. Die stoische Moral war selber eine Hyperbel, indem sie alle Nuancen verlöschte, und jedes zu einem äußersten der Tugend oder des Lasters, der Weisheit oder Thorheit steigerte. So manche Sentenzen vom Lucan, sind nicht unverdienter Weise berühmt geworden. Dieser Schriftsteller ist recht gemacht, Franzosen zu gefallen, und es scheint, daß sie auch eine besondre Vorliebe für ihn gehegt.

Unter den neueren für regelmäßig geltenden Epopöen führt man gewöhnlich zuerst die Italia liberata da 'Goti vom Trissino, aus der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts auf. Dieser war ein pedantischer Gelehrter, der unter andern den Versuch machte eine neue Orthographie mit einigen Griechischen Buchstaben in seine Muttersprache einzuführen.

Man rechnet es ihm zum Verdienst an, daß er die Sprache der Fesseln des Reims, wie man es nennt, entledigt und in versi sciolti geschrieben habe. Ich brauche diese Ansicht hier nicht zu widerlegen: es fragt sich, was hat er für die schönen gereimten Formen substituirt? Die eilfsylbigen Verse ohne Reim sind ermüdend einförmig [155 a] und charakterlos. Auf jeden Fall ist Trissino ein sklavischer geistloser Nachahmer der Alten, von je und je haben ihn bloß einige eben so pedantische Gelehrte gepriesen, niemals ist er von seiner Nation im ganzen gelesen worden.

Die Unglücksfälle des Camoëns der Soldat war, nach Indien ging und dort einen Theil seines Lebens zubrachte, der sein Gedicht bey einem Schiffbruch schwimmend gerettet haben soll, und endlich nach der Rückkehr in sein Vaterland im Hospitale starb, sind bekannt. Sein Werk, die Lusiadas, stellt die Entdeckung Indiens durch den Vasco de Gama dar; noch kenne ich es nicht aus eigner Lesung, die enthusiastische Bewunderung meines über die Poesie meistens mit mir gleichgestimmten Bruders erregt mir aber vorläufig die höchste Meynung, und es läßt sich denken, wie der damals die Portugiesische Nation beseelende heroische Geist sich darin ausgedrückt haben wird, da er in das Leben des Dichters selbst übergegangen war, wie ihm die große Anschauung der Natur und Menschheit in fernen Welttheilen zu Statten gekommen seyn muß. Ich hoffe von ihm noch unter den Romantischen Dichtern, wozu er auf alle Weise zu rechnen ist, näher zu handeln. Das wirklich Tadelhafte in ihm rührt vielleicht nur von den epischen Vor- [155 b] urtheilen her; das aber, worüber er meistens getadelt wird, sind vermuthlich wahre Tugenden. So unternähme ich es wohl vorläufig, ihn wegen der Vermischung heidnischer Mythologie mit christlicher zu rechtfertigen, indem ja jene Götterbilder die Naturkräfte und irdischen Triebe symbolisch bedeuten, womit das Christenthum dem Menschen einen Kampf aufgiebt, aber sie doch nicht ganz vernichten kann. Die Anspielung auf den fabelhaften Zug des Bacchus nach Indien konnte unter allen möglichen Bildern die Unternehmung des Vasco am meisten schmücken.

Gewiß hat *Tasso* den Camoëns, dessen Werk erschien als er eben anfing an dem seinigen zu arbeiten, vor Augen gehabt und mit ihm gewetteifert. Sein edles, keusches, jungfräuliches Gemüth, wodurch er dem Virgil verwandt ist, aber ihn, wie mich dünkt, weit übertrifft, seine fromme christliche Begeisterung und das in seiner Darstellung noch nicht erloschne Ritterthum haben ihn trotz der bezweckten Classicität so popular gemacht, da hingegen alles was nüchtern und frostig ist, durch die Nachahmung Virgils in ihn hinein gekommen. Man muß ihn unstreitig zu den romantischen Dichtern rechnen, unter denen ich nach dem Ariost von ihm reden werde.

[**156** a] Die *Araucana* des Don Alonso da *Ercilla* verdient hier einen Platz. Es wird darin die Geschichte eines Krieges mit einer sehr tapfern Südamerikanischen Nation, den Araukern, welche sich gegen die Spanische Herrschaft aufgelehnt hatte, geschildert. Der Verfasser hat ihn mitgemacht, nicht, wie Voltaire es vorstellt, als Anführer, sondern als subalterner Offizier, und wie er selbst erzählt, das Gedicht unmittelbar auf dem Schauplatze aufgezeichnet, oft am Abend oder in der Nacht, nach mühseligen Märschen und Gefechten, auf kleinen Zetteln, wie er sie grade hatte. Dem zufolge ist dabey auch keine auserlesene Kunst aufgewandt, was den Versbau betrifft, sind die gewöhnlichsten und leichtesten Reime gewählt u. s. w. Aber mit einer vollen frey strömenden Ader ergießt sich die Darstellung, sie hat eine ungeheure Realität wegen der unmittelbaren Gegenwart von allem, sowohl in der Schilderung der Sitten der Wilden, als den Szenen des Kriegs: besonders das betäubende Getümmel derselben, und der schnelle Wechsel von Sieg, Widerstand und Flucht ist unübertrefflich ausgedrückt, so daß ich die Araucana unter allen mir bekannten Gedichten das am meisten kriegerische nennen möchte, selbst die Ilias nicht ausgenommen. [**156** b] Das Zeitalter hob freylich den Dichter, der heroische Geist der damaligen Spanier athmet überall. Von der Composition des Ganzen ist nicht zu reden: unter andern sind sehr fehlerhaft um Philipp II. zu verherrlichen in einer Vision die

Schlacht von St. Quentin und andre Europäische Begebenheiten eingeflochten. Doch hat es auch hierin wenigstens den Vorzug nicht mit Prätensionen auf den regelmäßigen Bau einer Epopöe entworfen zu seyn, wie schon daraus erhellet, daß Ercilla zugleich als Erzähler und als mithandelnde Person auftritt.

Cervantes nennt als in gleichem Range mit der Araucana stehend, noch zwey heroische Gedichte: La Austriada und El Monserrate und sein Lob muß gewiß ein sehr günstiges Vorurtheil erwecken. Später haben die Spanier gelehrtere Epopöen bekommen, unter andern die Jerusalem conquistada von Lope de Vega, der darin den Tasso zu überbieten suchte. Nach dem allgemeinen Charakter dieses Dichters läßt sich denken, daß ihm dieß in einzelnen Stellen gelungen seyn, daß das Ganze aber an Überladung, Weitschweifigkeit und Planlosigkeit laboriren wird.

Von Spensers Fairy Queen, einem allegorischen [157 a] Rittergedicht, das, ungeachtet mancher Nachahmungen der Alten in einzelnen Stellen doch aus dem romantischen Gesichtspunkte anzusehen ist, behalte ich es mir auch noch vor zu sprechen.

Ich komme auf Miltons Paradise lost. Die Geschichte seines Lebens kann allerdings über die Entstehung und den Charakter dieses Werkes Licht verbreiten, und wir müssen uns hier wenigstens die Züge daraus merken, daß er in seiner Jugend classische Bildung erhielt, nach Italien reiste, die dortigen Gelehrten und Dichter kennen lernte, hierauf bey der republikanischen Revolution in Cromwells Dienste trat, Staatssecretär und ein berühmter politischer Schriftsteller ward, der Carls I. Enthauptung gegen Salmasius vertheidigte, daß er bey Carls II. Wiederherstellung sich zurückzuziehen gezwungen aus Noth eine Schulanstalt anlegte, endlich durch Blindheit gezwungen auch diese aufgab, und in dem Mismuth seiner alten Tage zur Poesie zurückkehrte, in der er früher wenige nicht sehr bedeutende Produkte aufgestellt hatte.

Sein Gegenstand ist der Sündenfall diese in der Genesis mit so kurzen Worten erzählte Geschichte hat er der Epopöen-Form wegen auf eine unnatürliche Art ausdehnen

[157b] müssen. Dieß hat er theils durch die episodisch angebrachte Erzählung vom Falle der bösen Engel und von der Schöpfung, dann durch die Vision Adams vom Loose seiner Nachkommen bis zum Weltgericht bewerkstelligt, welches ich noch am wenigsten tadeln möchte, weil es theils der Universalität des Epos gemäß, theils christlich gedacht ist, den Sündenfall zum Centralpunkt der gesamten Menschen- und Weltgeschichte zu machen. Allein um den Erfolg gehörig aufzuhalten, mußte Milton eine Menge Zwischenvorfälle ersinnen, Antriebe und Hindernisse ins Spiel setzen: und dieß ging wieder nicht an, ohne aus wenigen biblischen Andeutungen eine weitläuftige Mythologie zu entspinnen. Diese konnte und wollte er nun nicht aus der katholischen Religion entlehnen, wo die christliche Mythologie zu Hause ist, da er ein Puritaner war. Es ist aber ein unmögliches Beginnen für den Einzelnen, eine gültige Mythologie willkührlich zu stiften, da diese nur eine unabsichtliche allmählige Dichtung einer Nation, eines Zeitalters seyn kann. Da der Teufel eine Hauptperson seyn mußte, so waren ihm die populären Vorstellungen davon nach der Meynung von der Würde der Epopöe zu gemein, Tasso war ihm gewissermaßen hierin schon [158a] vorangegangen: er idealisirte also seinen Teufel, aber man muß gestehen, daß es zugleich ein protestantisch geworduer Teufel ist. Er behauptet ausdrücklich, daß die bösen Engel durch den Fall nicht alle Tugenden eingebüßt haben, und in der That spricht Satan wie ein Cato; dieß widerspricht aber dem Begriff, denn so wäre er ja nicht wirklich in der Hölle gewesen, die nichts anders bedeuten kann als die vollendete innre Verderbniß. Der Miltonschen Dämonologie fehlt es ganz an innerm Halt und Zusammenhang, sie wimmelt von Widersprüchen, nicht bloß von solchen, die jenseits des poetischen Horizonts liegen, sondern von solchen, worauf die Darstellung selbst aufmerksam machen muß. Dabey hat er sich die grotesksten Erfindungen erlaubt, wie die Zusammenziehung der untergeordneten Teufel im Pandämonium, die Erfindung des Schießpulvers durch Satan, und wie die guten Engel durch die Kanonen hingestreckt sich wegen ihrer Rüstungen

nicht wieder aufrichten können, jedoch sich endlich ermannen, Hügel bey den Wurzeln ansraufen, und sie fliegend ihren Gegnern auf die Köpfe werfen, bis Gott Vater, aus Besorgniß sie möchten ihm den Himmel gar zu arg zurichten, durch seinen abgesendeten Sohn die Sache entscheiden, [158b] und sie letztlich aus dem Himmel herausschmeißen läßt. Die guten Engel erscheinen durchhin in einem etwas lächerlichen Lichte; denn außerdem, daß ihre Heldenthaten sehr zweydeutig sind, da sie immer die Allmacht im Hinterhalte haben, die ihnen für alles einstehen muß, während die bösen ihren Mann stehen, und auf jeden Fall ihre Haut daran wagen, richten sie so wenig mit ihrer leeren Geschäftigkeit aus, und bey der Unzulänglichkeit der Vorkehrungen ist die allwissende Vorsehung selbst ein wenig mit compromittirt. So hält Gabriel am Eingange des Paradieses Wache, die ihm untergebnen Engel haben daselbst ihr förmliches Corps de Garde, wie Milton überhaupt die militärische Parade aller Orten anbringt. — Satan springt aber mit einem Satz über den Berg, welcher das Paradies umgiebt hinein; da jene etwas unheimliches vermuthen und eine Patrouille ihn am Ohr der Eva aufspürt, wie er ihr Träume einflüstert, so flieht er zwar jetzt vor der Berührung ihrer Lanzen, schleicht sich aber nachher in der Gestalt einer Schlange wieder ein, er verweilt lange ohne daß irgend einer von den wachhabenden [159a] Engeln etwas merkt. Dergleichen wird durch den äußerlichen Pomp der Beschreibungen, bey welchen dem Verfasser freylich vermöge seiner Gelehrsamkeit die Vergleichung mit dem Seltensten und Wunderbarsten zu Gebote stand, wie er denn die mit etwas classischem nirgends spart, und sie oft aufs lächerlichste anbringt, (wenn er z. B. die Teufel in der Hölle noch nach einer Musik in Dorischer Weise aufmarschiren läßt) nur schlecht verkleidet. Und vermuthlich hat doch das Verlorne Paradies seinen großen Ruf den riesenhaften Schilderungen zu verdanken. Man vergißt, daß das bloße Ausdehnen und Multipliciren gar nichts poetisches ist [1]; daß an lebendiger Darstellung eines

[1] Die Rede des Bastard in Shakspeare's König Johann S. 43: „Das ist ein Keil ꝛc.“ auf Milton angewendet.

wilden ungeheuern Kraftgewühls die Titanomachie, wie sie sich beym Hesiodus findet, dem Miltonschen Engelkriege leicht überlegen ist. Doch hat ihm vermuthlich so etwas vorgeschwebt, und er hat seine Geister so ganz in die Körperlichkeit eingetaucht, während er beständig dagegen protestirt, um, wie er alles aufs Classische bezog, mit den Titanen- und Giganten-Empörungen wetteifern zu können. Allein in diesen wird die Welt wirklich gefährdet, und bey der Anarchie in der Griechischen Götterwelt ist der Ausgang wirklich zweifelhaft; auch liegt darin die symbolische Bedeu- **[159[b]]** tung von großen Revolutionen unter den Naturkräften. Diese fehlt bey Milton gänzlich; und in der That, wie ist es denkbar, daß Geister anders mit einander fechten, als durch Gedanken und Gesinnungen; und was soll uns ein Krieg der Engel, wenn darin nicht der im Universum sich offenbarende Kampf des guten und bösen Princips eingekleidet ist? Hier berühre ich den Hauptmangel des ganzen Gedichts, daß es ihm nämlich an religiöser Mystik und symbolischer Naturansicht fehlt. Was das erste betrifft, so war sie überhaupt nicht unter den Landsleuten des Verfassers zu Hause: die Engländer haben, so viel ich weiß, keinen einzigen großen mystischen Schriftsteller gehabt, welches wohl damit zusammenhängen mag, daß sie auch keinen bedeutenden Musiker aufzuweisen haben: selbst die Sekte, zu welcher Milton gehörte, zeigt uns die Seltsamkeit eines Fanatismus ohne eigentliche Fantasie. So wie der Fall Lucifers unter Miltons Händen eine ganz äußerliche und zufällige Begebenheit geworden, so hat er auch den Sündenfall, dieses heilige Räthsel, welches am Eingange der Geschichte der Menschheit steht, diese ewige Hieroglyphe **[160[a]]** durch sein moralisirendes Detail gänzlich entmystisirt und zu einer kahlen Verständlichkeit gebracht. — Die einzige Allegorie in dem Werk (die nicht eben hieher gehörige vom Chaos ausgenommen) ist die von der Erzeugung der Sünde aus dem Haupte Satans, ihre Buhlerey mit ihm und die Geburt des Todes; dann wie diese beyden Ungeheuer nach dem Sündenfall eine Brücke über das wüste Leere von der Hölle bis zur irdischen Welt bauen, um den leichten Verkehr zu befördern.

Diese Einmischung hat man allgemein getadelt, besonders Voltaire erhebt sich gegen diese geschmacklosen Ungeheuer. Es ist gerade das, was ich an dem Gedicht am meisten loben möchte, und führt uns auf eine Spur, wie dieser Stoff eigentlich hätte behandelt werden sollen. Milton soll in Italien sogenannte Mysterien oder geistliche allegorische Schauspiele haben aufführen sehen; eins über den Sündenfall soll er bestimmt vor Augen gehabt haben. Ausgemacht ist es, daß er diesen Gegenstand anfänglich dramatisch hat behandeln wollen; man hat verschiedne Angaben und Entwürfe dazu von seiner Hand gefunden, wo außer obigen noch viele allegorische Personen angegeben sind, als die Gnade, die christlichen Tugenden u. s. w. Dieß war eben die rechte Art: im epischen Gedicht wird die Allegorie [160 b] frostig, weil die Personification der Begriffe in der bloßen Erzählung nicht Glauben genug findet, auf der Bühne hingegen kommt ihr die wirkliche Erscheinung zu Hülfe, im Dramatischen Gebiet ist also die Allegorie ganz an ihrer Stelle, eine Behauptung, die ich noch näher bestätigen werde, wenn ich von den vollendeten Meisterwerken reden werde, welche die Spanier in dieser Gattung aufzuweisen haben. Hier können die Verhältnisse der Ideen durch alle Reden und Handlungen der allegorischen Personen aufs sinnreichste ausgedrückt werden. Den Engländern waren in früheren Zeiten die Mysterien gar nicht fremd, wie wir aus dem Shakspeare wissen. Natürlich hatte die Reformation sie verdrängt. Es scheint aber, Milton wollte ihrer Form nicht treu bleiben, sondern sie seinem classischen Hange gemäß nach der antiken Tragödie umbilden, in einem seiner Entwürfe kommt ein Chor vor. Da die Puritaner das Theater gänzlich unterdrückten und verwarfen hatte Milton wohl die Absicht, ein geistliches unanstößiges Schauspiel zu stiften: er hatte sich dazu eine Menge Sujets aus der heiligen Schrift ausgezeichnet, wovon er eins, den Simson, wirklich in antiken Formen ausgeführt hat. Ob er [161 a] aber auch auf diesem richtigeren Wege in einem allegorischen Schauspiel vom Sündenfall etwas vortreffliches geleistet haben würde, läßt sich bezweifeln, da sein Comus eine Maske, d. h. ein weltlich

allegorisches Schauspiel keine besondre Stärke hierin verräth. Genug, sein Ehrgeiz und classische Vorurtheile trieben ihn zur Epopöe, und dieß brachte ihn ferner, da ihm alles in der heiligen Schrift noch nicht würdig genug war, und er es höher aufstutzen wollte, zu manchem vermessenen Frevel, seine eignen Gedanken und Erfindungen der Offenbarung klügelnd unterzuschieben. — Da Dante's Beyspiel (den er allerdings gekannt, aber nur an Einer Stelle bey der Verwandlung der Teufel in Schlangen, sichtlich nachgeahmt hat)[1]) von ächterer Religiosität in der poetischen Behandlung der Mysterien, nichts bey ihm gefrommt, so war schwerlich zu hoffen, daß er durch irgend einen Anlaß über alles obige in sich gegangen wäre. An der Benutzung des Dante hinderte ihn freylich sein Haß gegen die Papisten, deren Symbole der Andacht, Rosenkränze, Scapuliere u. s. w. nebst Mönchen, Einsiedlern u. s. w. er ja ohne Schonen in dem nach dem Ariost fingirten Narren-[**161**b] Limbus an der convexen Außenseite des Weltgebäudes hin verweist. Hiebey könnte einem wohl der Ausspruch des Sir Andrew Aquecheek in Shakpeare's Was ihr wollt einfallen, der vom Malvolio sagt: „Wenn ich wüßte, daß er ein Puritaner wäre, so wollte ich ihn hundemäßig prügeln.“ In der That darf man nie vergessen, daß Milton zu dieser Sekte gehörte. Sein Gedicht scheint auch besonders für seine Mitgenossen darin geschrieben zu seyn: man weiß, daß es anfänglich die ganze Regierung von Carl II. durch nur wenig gekauft worden; vermuthlich erbauten sich bloß die Puritaner in aller Stille daran. Addison brachte es zuerst in großen Ruf, er zeigte den Engländern, daß sie auch ihren Homer oder Virgil hätten, sie überredeten es sich selbst und den übrigen Nationen, und von der Zeit an, ist die Autorität des Werkes und seines Urhebers ins unermeßliche gewachsen.

Man hat das Bonmot gemacht: in Miltons verlornem Paradiese finde man ihn, in seinem zweyten Werke, dem wiedergewonnenen (Paradise regained), werde er vermißt. Ich weiß nicht, was man Milton nennt; was ich darunter

---

[1]) B. X 504 fg.

verstehen zu müssen glaube, finde ich im [162a] reichsten Maaße im Paradise regain'd. Er scheint erst in diesem seinem dogmatischen Hange volle Genüge geleistet zu haben. In den pedantischen und doctrinalen Reden, welche einen großen Theil der Miltonschen Werke einnehmen, herrscht (absonderlich in denen Gott Vaters und Sohnes) die äußerste Langeweile: im Paradise lost hat man sie wie es scheint als episches Ingrediens hinuntergeschluckt, und erst im Paradise regain'd wo sie fast unvermischt und unversüßt dastehen, ist die Klage zur Sprache gekommen.

Milton hat auch wie Trissino die Sprache von den Fesseln des Reims entledigt, und den 10sylbigen blank verse für den ächten heroischen Vers erklärt. Da er ihn aber gar nicht so charakteristisch zu modeln versteht wie Shakspeare, wird er einförmig und formlos, wozu noch die unangenehm schleppenden Perioden kommen, die wohl zum Theil daher rühren, daß Milton eine Anzahl Verse im Gedächtniß behielt, und dann dictirte.

[1]) Wie Milton das wahrhaft Große in seinem Gedicht der heiligen Schrift verdankt, [2]) das Unwürdige und Läppische aber auf seine Rechnung kommt, so ist es auch, wo sich noch Andeutungen einer symbolischen oder wenigstens dyna- [162b] mischen Naturansicht finden, das Zeitalter, welches ihn ungeachtet der schon einreißenden Aufklärerey immer noch hebt und trägt. So lehrt er einmal, wie die Materie stufenweise vergeistigt wird (V 405 sq.); er läßt es auf Adams Fragen an den Engel Raphael in Zweifel, ob die Erde sich im Mittelpunkte befindet, und die Sonne nebst den Gestirnen sich um sie bewegt, oder umgekehrt, wie wohl das copernikanische System längst bekannt war; die astrologischen Wirkungen läßt er auf sich beruhen, oder behauptet sie geradezu; [3]) er nennt einmal die Strahlen der Sonne magnetisch, [4]) sagt

[1]) Sechzehnte Stunde.

[2]) So ist die prächtige Beschreibung von dem Wagen Gottes B. VI 750 sq. aus dem Ezechiel entlehnt.

[3]) B. IV 665—673, VIII 512, X 661, 662.

[4]) B. III 583.

der Stein der Weisen sey auf ihr zu finden[1]) u. s. w. Bey weitem häufiger aber ist ihm das materielle Universum schon ganz mechanisch geworden.

Daß Milton bey der Ausführung seines Werks nicht ungemeine Gelehrsamkeit und Geisteskraft aufgewandt, soll mit allem obigen nicht geläugnet werden: dieß stand schon zu erwarten, da er sich in seinem übrigen Leben als ein verständiger Mann von entschiednem Charakter bewährt hat; nur von seinem zweydeutigen poetischen Beruf und der einmal genommnen verkehrten Richtung ist die [163a] Rede. Von Voltaire's scherzhaftem Ausspruche:

Milton, plus sublime qu'eux tous,
A des écarts moins agréables;
Il semble chanter pour les fous,
Pour les anges et pour les diables

kann ich nur die zweyte Zeile unterschreiben, besonders die Teufeley finde ich sehr mangelhaft. Man hat viel darüber gespottet, Satan sey eigentlich der siegreiche Held des Gedichts; allein er ist doch mit dem Erfolge wieder am ärgsten geschoren. Da der Krieg der bösen Geister gegen die Allmacht immer noch als mit einer gewissen Willkühr fortgesetzt geschildert wird, so leuchtet überall die ganze fruchtlose Sinnlosigkeit davon ein, und man könnte demnach die ganze Geschichte, nach dem Titel, welchen einer meiner Freunde einem angefangnen satyrischen Gedicht gegeben: Reisen eines dummen Teufels nennen.

Nach Milton hat Glovers Leonidas, historischen Inhalts, ziemlich in Miltonscher Manier in Deutschland ein besonders großes Ansehen gewonnen. Zum Beweise, wie viel zur Celebrität zufällige Autoritäten beytragen, ist dagegen von seinem zweyten weit ausgearbei- [163b] teteren und größeren Werke The Athenaid ganz und gar nicht die Rede gewesen. Auch jenes ist nun wohl ziemlich, sowohl in England

[1]) B. III 589 sq.

als unter uns verschollen, und das verdienter Maßen: beydes sind leblose nüchterne Producte, und obwohl, besonders das letzte, voll historischer Gelehrsamkeit, dennoch dem Geiste nach sehr modern.

Henriade.

Die Franzosen haben sich auch wie andre Nationen mit Epopöen geplagt, weil sie es einmal für nöthig erachteten, es ist aber nach ihrem eignen Geständnisse nie recht gelungen: Die Franciade von Ronsard, dann der Clovis von Desmarets, die Pucelle von Chapelain sind Beyspiele davon. Ich kenne sie alle nicht: den ins mythische und wunderbare spielenden Gegenstand des letzten Werks sollte man billig loben.

Voltaire blieb ganz im historischen Gebiet, und zwar in ziemlich neueren Zeiten; er that auf die wunderbare zauberische Ferne Verzicht, denn er wollte eine Epopöe für die vernünftigen Leute schreiben. In der That, wenn Fantasielosigkeit die Vernunft aussöhnen könnte, so müßte es Voltaire'n gelungen seyn, denn wir sehen hier den completesten Bankerott an allem [164a] was über die nackte mit dem bloßen Verstande ergriffne Wirklichkeit hinausgeht. Aber auch in den Gränzen der letzten finden wir durchaus keine sinnliche Anschaulichkeit: die Begebenheiten sind äußerst trocken und summarisch erzählt. Und an die Stelle der Darstellung tritt hier nicht einmal wie beym Lucan Declamation, (dieß wäre schon zu übertrieben und ausschweifend gewesen) sondern nüchternes Raisonnement: es leuchtet dabey recht ein, wie die Franzosen eine durchaus raisonnirende Nation sind. Voltaire gesteht selbst ein, daß wegen ihres esprit geometrique die Poesie unter ihnen großen Schwierigkeiten unterworfen sey. Man sieht er verfolgte sehr unpoetische Zwecke, wollte politische Maximen und Wahrheiten anbringen, die nachher bey der Revolution wichtig wurden;[1]) auch seinen Haß gegen den

[1]) Zum Beyspiel die behauptete Wahlfreyheit der Franzosen (Chant VI, zu Anf.).

Römischen Stuhl auslassen. Seine Sentenzen sind meistens prosaisch und trivial.[1] — Da er bloß für den Verstand arbeitete, so hätte man billig bessere Befriedigung für diesen fodern können. Wie lose hängt alles zusammen, wie wenig wird es durch wahre ursachliche Verknüpfung beherrscht! Man sieht eigentlich gar keinen rechten Fortgang, keine Annäherung an das endliche Ziel, Heinrich steht ganz kurz vor dem [164b] Schlusse ungefähr eben so weit oder nahe davon als zu Anfange. Wie viel entbehrliche Partieen findet man! Was wird gleich Anfangs durch Heinrichs Reise nach England bewirkt? Er erlangt Hülfstruppen, aber sieht man wohl nachher, daß diese etwas erhebliches zur Entscheidung beytragen? Und vollends die Erzählung von der Sankt Bartolomäus-Nacht, und dem Ursprung der bürgerlichen Kriege! Freylich Elisabeth ist curios das zu wissen, der Leser hat auch nöthig davon unterrichtet zu werden; allein wie kahl geht es aus: Elisabeth sagt nicht einmal ein gescheidtes Wort darauf und Heinrich nimmt kurzweg seinen Abschied. Elisabeth soll die Dido vorstellen, die Geschichte des Aeneas wird bey dieser auf ähnliche Weise eingeführt: allein wie anders ist dort alles! Sogar einen ganz nutzlosen Seesturm, die Eselsbrücke aller schlechten Epopöendichter hat Voltaire gleich vorne in Nachahmung seines Vorbildes angebracht, um die Fahrt nach England in etwas aufzustutzen.

Da er der Wahrscheinlichkeit so viel aufopfert, wenn er wirklich etwas aufzuopfern hatte, so ist es desto seltsamer, wenn er einiger lumpiger Wunder wegen durch alle sonst mühselig beobachtete Schranken bricht. So verhält [165a] es sich mit der ihm zu Theil gewordnen Erscheinung Ludwigs des Heiligen im Angesicht des ganzen Heeres. Es scheint zwar die Soldaten sollen sie nicht mit ihm getheilt, sondern nur einen Eindruck des Grausens und der Betäubung gefühlt haben. Aber warum verkündigte sie Heinrich nicht sogleich, da sie die größte Begeisterung unter seinem Heere entzündet haben müßte? Und wenn er dieß that, wie war es möglich daß

[1]) So die über Sixtus V. im 4ten Gesange.

sich das Andenken davon nicht in der Geschichte erhielt? Noch mehr: wie ist es denkbar, daß Heinrich dadurch und durch die Vision in welcher ihn der heilige Ludwig durch Himmel und Hölle führt nicht alsbald zum katholischen Glauben bekehrt wird? Freylich das Gedicht wäre dann zu Ende gewesen, deswegen muß noch ausdrücklich die Verité vom Himmel herunter kommen und ihn erleuchten. Auch ist es sehr verkehrt, daß Voltaire in dem ganzen Gedicht so übel auf den Pabst, auf die Kirche und Geistlichkeit zu reden ist, da Heinrich sie am Ende doch anerkennen muß: dieß kommt dann bloß wie eine politische Bequemung heraus. Von den Maschinen, die Voltaire nach dem alten Epopöen-Glauben, bey seiner prosaischen Ansicht der Geschichte, dennoch nicht lassen konnte anzubringen, den frostigen Allegorieen der Discorde, die so weit aus ihrem Charakter [165b] herausgeht, daß sie den Amour um Hülfe anruft, der Politique, dem Fanatisme, der Verité u. s. w., welche neben dem einzigen etwas substantielleren St. Louis, der aber auch gar nicht recht charakteristisch dargestellt ist, vollends zu erbärmlichen Skeletten werden, ist gar nicht zu reden. Aber erbarmenswürdig ist es, wie Voltaire die 10 kurzen Bücher seiner Henriade gleichsam durch eine Collekte bey früheren Heldendichtern aufs dürftigste zusammengebettelt hat. So sind die 3 ersten Bücher denen der Aeneide nachgemacht, zwar nur ein schwacher Schatten davon. St. Louis spielt die Rolle des Anchises, und läßt Heinrichen eben so wie dieser die künftigen Helden seines Geschlechts in jener Welt erblicken. Das 7te Buch, ist dem 6ten der Aeneide, wie dieses der Homerischen Nekyia nachgemacht, aber von allen Reisen in die Schattenwelt, die jemals unternommen worden sind, ist dieß die allermagerste: denn, außer daß es ein bloßer Traum ist, geht es im flüchtigsten Galopp durch und wieder daraus fort. Die so gepriesene Episode von der Gabrielle d'Estrees ist ein schwaches Abbild der Armida des Tasso, welche wieder der Ariostischen Alcina nachgemacht ist. So stellt sich der eitle ehrgeizige Voltaire in den untersten [166a] Rang, der im literarischen Gebiet möglich ist; man möchte ihn, wie jener

auf die Frage, wer sein Herr sey? antwortete: er sey des Pagen Bedienten sein Junge; den Copisten vom Ausschreiber eines Nachahmers nennen.

Wenn man die Henriade im einzelnen [1]) betrachtet,

* * *

[**Band III. 3a**]

Messiade.

Inhalt. Versöhnungswerk. Handlung der allmächtigen Gottheit. Keine Schwierigkeiten. Möglich. — Widerspruch gleich in der Ankündigung. Was als Hindernisse angeführt, Vermittlungen des Zwecks. Dieß gilt nachher die weitläuftigen Veranstaltungen, wie Satan und Adramelech aus der Hölle kommen, wie Judas, Philo, Kaiphas aufgehetzt werden, alles wirkt befördernd.

Die Versöhnung ein religiöses Mysterium. Kann nur in Hymnen besungen werden, wo es dafür anerkannt wird. Versuch eigentlicher Darstellung muß scheitern. Wird sich entweder bey Äußerlichkeiten, Nebenwerken aufhalten, oder beym Wagen an das Wesentliche sich in Widersprüche, Absurditäten verlieren. So sehr auffallend bey der Angst am Oelberge das Zürnen und Rechten des Vaters. Unwürdigkeit, um die Freyheit des Entschlusses zu schildern. S. 5. Kein irdischer Prinz. Gottheit in Messiade thut der Menschheit Abbruch, löscht sie aus, wird von jener getragen, Heldenmuth fällt weg. Unendliche Kraft. — Die Passion in der Darstellung auf kurze Zeit beschränkt; nicht wie im mystischen Sinne, eine ewige Handlung. — Verschwindet ganz gegen die offen

[1]) Ch. II, in der Gothaischen Ausgabe p. 65. Esclair des plaisirs — plus grands hommes.

liegende Ewigkeit. Sollte das Leiden Christi Rührung erwecken, müßte die Menschheit voran stehen, die Gottheit nicht mit mehr Evidenz hervortreten als in der heiligen Schrift selbst.

Vermeidung des Anthropomorphismus bey Gott Vater. Dadurch nur ungeheure Formlosigkeit erreicht. Die Schrift nennt ihn ja den himmlischen Vater, also nicht unwürdig ihn als Greis vorzustellen. Klopstock kein Gott Vater von Raphael oder Michelangelo. Viel Licht, Donner, Wolken, hier [3[b]] und da eine Hand, Stirn, Auge, ein Zipfel vom Mantel hervorgucken. Der Anthropomorphismus lauscht immer im Hintergrunde, denn welche andre als die menschliche Gestalt ließe sich Gott zuschreiben? außer wenn man zu mathematischen Figuren seine Zuflucht nimmt. Beym Dante Zirkel und Dreyeck, ein andermal Punkt.

Wesentlichster Anthropomorphismus menschliches Reden und Handeln. Mißlich dabey weiter zu gehn, als die Befugniß der Schrift reicht. Miltons und Klopstocks Verwegenheit. Weisheit des Dante. Gott und der Fürst der Finsterniß mystische Personen, eine um sie centrirende Welt ausfüllend, werden bloß in ihrer Permanenz angeschaut.

Subtilitäten um den Messias zu erhöhen. „Derselbe Blick schenkt einem Wurm das Leben, und schreckt die bösen Geister." Was ist derselbe Blick und wie kann man sich ihn vorstellen?

Gewaltsame Ausdehnung, noch mehr als bey Milton. Den größten Theil nehmen nicht die Ursachen und Mittel, sondern die Folgen der Versöhnung ein, und das Gleichzeitige: die Theilnahme von Zuschauern, die nichts davon noch dazu thun können: die Jünger und Anhänger, Seelen der Frommen und Patriarchen, Engel. — Endlose Wiederhohlungen in ihren Gebeten und Betrachtungen. Unvermeidlich. — Bemühung die Versöhnung durch die Unzahl der Zeugen zu erheben. Dieß nimmt wie ein Schneeball zu.

Benutzung Klopstocks von den Entdeckungen der Astronomie zur Verherrlichung der Größe Gottes. Die ungeheure Masse macht es nicht aus. Die Harmonie der Sphären verlohren gegangen. Das Chaos in das Weltsystem gedrungen, welches

unübersehlich keines mehr ist. Formlosigkeit des Himmels [3c] wie der Hölle. Verschwendung von allem; Sonnenweg, untergehende Welten. [Licht und Schwere.] — Die Natur steht dabey auf der untersten mechanischen Stufe. Die Stern-beseelenden Intelligenzen — regierende Schutzgeister derselben. Abgeschmackte Erfindungen, Sonne im Mittelpunkt der Erde. Stern der verdunkelt, wie herbeygeführt. [Welche grobe Ideen dieß voraussetzt. Keine Zerrüttung im Sonnensystem.] Uhr an welcher man immer stellt. —

Überhaupt Bestreben die Größe Gottes durch Zahl und Maß auszudrücken. Fruchtlos. Die Unendlichkeit zu umkreisen. Aus einer Ode: der Seraph. — Klopstock hat sich gequält die Ewigkeit in die Gränzen der Zeit zu bringen. Das umgekehrte erfolgt: Zeitlichkeit in die Ewigkeit eingedrungen. Idee der sinnlichen Seligkeit verloren gegangen. Schließt den Wechsel aus.

Stufenleiter der Engel — Eloa. Gedanken von ihm so schön wie im Seraph. — Zur Probe einen ausbitten. Undarstellbares. — Die größten Distanzen eigentlich und metaphorisch schwinden wegen der Unfaßlichkeit in nichts zusammen. Klopstock und der König im gestiefelten Kater.

Dürftigkeit der Charakteristik. Vergebliche Bemühung Engel zu unterscheiden. — Mattigkeit der guten Engel wie bey Milton. Schlechtes Benehmen des Ithuriel. Tagedieberey der Engel. Couriere — ohne ordinäre Post in Klopstocks Sold.

Miltons übertriebne Körperlichkeit — Klopstocks Geistigkeit. Mangel an Umriß. Ebenfalls Widersprüche bey der Auferstehung der gerechten, schon vorher eine Bildung, [3d] also nothwendig ein materieller Körper. — Bestreben die Teufel zu individualisiren.

Eben so wenig Charakteristik bey den Seelen der Abgeschiednen. Manierirte empfindsame Frömmigkeit in ihren endlosen Gebeten.

Charakteristik lebender Menschen ganz subjektiv, mehr lyrischer Erguß über sie, besonders bey den Bösewichtern, wo es nicht an Schwärze fehlt. — Über die Guten wird fast nur raisonnirt. Gleiche Lage aller. Irdische Bedrängniß,

worin der Dichter sie über die Passion Christi gelassen, da er sich durch seine tiefere Menschheit so weit über sie erhebt. — Wie bleibt er dagegen unter den Angaben der heiligen Schrift und der katholischen Tradition. Der Evangelist Johannes. — Maria Magdalena. — Madonna — kaum mater dolorosa. — Dagegen unzählige Personen die kommen und verschwinden.

Ob der Messias allzu religiös? Vielmehr freventlich vermessen. Er glaubt die Wahrheit der heiligen Schrift durch seine Dichtung zu erhöhen. Vornehme Darstellung. Vorsehung. — Zunehmende Willkühr. Abbadona. Anekdote.

Hymnen im letzten Gesange. Schlechte Methode. Hymnus. Lyrischer Versbau.

Ausführung. Grammatische Gründlichkeit aber Künsteley. Das Steife, Pretiöse, Hinaufgeschraubte, Dunkle. Unsinnliche Gleichnisse. Abgeschmacktheiten. Beyspiele.

Woher das große Ansehen entstanden.

[**Band II. 175 a**] [1]) Wir haben bey der Geschichte der epischen Poesie eine fortgehende Ausartung und Entfernung von dem Homerischen Urbilde wahrnehmen können: bald Ermattung und Erstorbenheit, bald Anschwellung durch ungebührlichen Pomp, und erzwungne Größe; dann halbe und mislungne Dramatisirung, rhetorische Richtung des Ganzen, herrschende Rhetorik in der Ausführung im einzelnen; endlich sehen wir sie im Messias in eine monstrose Lyrik übergehen, und die Idee objectiver, ruhiger und wahrhafter Darstellung gänzlich erloschen. Es war also nichts geringes, daß uns durch G o e t h e, überhaupt den Auferwecker der Poesie und nächst Winkelmann des Sinnes für das classische Alterthum in unserm Zeitalter, die reine Form des Epos wiedergegeben ist. Nur wer an der Oberfläche stehen bleibt kann Hermann und Dorothea für eine Nachahmung von Vossens Louise, oder auch nur dadurch veranlaßt halten. V o ß hat selbst in der Louise kein episches Gedicht aufzustellen

[1]) Siebzehnte Stunde.

gemeynt, sondern es eine Idylle genannt: und das ist es auch im Sinne der Alten, eine Idylle mit homerischen Manieren. Der Erfindung und Wahl des Gegenstandes nach ist die Louise geistlos und beschränkt; in der Ausführung sehr fleißig gearbeitet, oft [175b] übergekünstelt, in Ausmahlung des Leblosen oder unbedeutender Handlungen, so daß man sie sehr gut mit dem vergleichen kann, was in der Mahlerey das Stillleben ist, es fehlt an innrer Fortschreitung. Hierin ist Hermann und Dorothea einfach, oft sogar nachläßig, aber in der Anlage des Ganzen zeigt sich überlegne Kunst und ein ganz anders tiefes Gemüth. Goethe hat wirklich die Absicht gehabt, ein Epos zu dichten, wie er gegen mich einmal mündlich äußerte, gleichsam sein episches Glaubensbekenntniß abzulegen: um Homerische Manieren hat er sich nicht ängstlich bekümmert, da der Styl sein Augenmerk war. Sowohl die Reinheit der Gattung als die eigenthümlichen Verdienste des Werkes habe ich in einer ausführlichen Charakteristik dargethan, auf die ich mich berufen kann. Hier will ich nur eine Bemerkung über den Punkt machen, der unsern Sänger ungeachtet der wesentlichsten Übereinstimmungen immer noch von der Natur der Homerischen Rhapsodien entfernt: daß er nämlich eine Privatgeschichte behandelt, aus unsern Zeiten hergenommen, die folglich des Wunderbaren entbehrt, was nur Entfernung in Raum oder Zeit hervorbringt. [176a] Betrachten wir manche einzelne Stücke, besonders der Odyssee, so sehen wir, daß sie sich allerdings auch hierin vollkommen mit Hermann und Dorothea vergleichen lassen. Allein in der Verkettung der sämtlichen Rhapsodien, die, wie wir gesehen haben, wenn schon ein Werk späterer Zeiten, doch keineswegs der ursprünglichen Anlage zuwider war, liegt ein Streben zur Vollständigkeit, Algemeinheit, Öffentlichkeit, so wie in der ganzen Entstehungsart und den Umständen worunter die epische Poesie aufblühete, den Gesinnungen, womit sie geflegt ward, das Bestreben, die Überlieferungen der Vorwelt auf die Nachwelt zu bringen, mit einem Worte, das mythisch-historische Element. Durch Goethe's Unternehmen scheint also keine epische Bahn eröffnet zu seyn, sondern es steht für sich da, wie denn auch die

bisherigen Versuche der Nachfolge, zum Theil wohl deswegen, unglücklich ausgefallen sind. Um Rhapsodieen an Rhapsodieen knüpfen zu können, müßte der Anfang damit gemacht seyn, National-Begebenheiten, die wenigstens einigen historischen Grund haben, zu episiren. Dazu taugen aber nur solche, die in der Volkssage sich eine lebendige Anschau-[176 b] lichkeit erhalten haben. (Z. B. von Hermanns Thaten läßt sich nach den kurzen Angaben des Tacitus schwerlich mit Vortheil ein Epos bilden). In der Deutschen Geschichte wird man dergleichen schwerlich finden, manche fast fabelhaft gewordne Erzählungen von den Stiftern der Schweizerischen Freyheit, z. B. einem Wilhelm Tell, aus dem Nationalen Gesichtspunkte dargestellt, bieten einen günstigen Stoff dar, auch wegen der Simplicität der Sitten. Die einheimische Ritterfabel, unser einzige übrig gebliebner Mythus, fodert eine andre romantische Behandlungsart.

Wenn wir uns aber unter den alten Denkmälern unsrer Sprache umsehen, so besitzen wir darunter ein heroisches Gedicht, das wir kühnlich den Homerischen entgegensetzen können, das auch Johannes Müller die Ilias des Nordens genannt hat. Ich meyne das Lied der Nibelungen, welches eine burgundische Geschichte enthält, die mit einer großen Niederlage der Burgundischen Edlen am Hofe des Hunnenkönigs Attila, durch die Nachbegier seiner Gemahlin Chriemhilde veranstaltet, endigt. Siegfried, der nachher unter dem verfälschten Namen des gehörnten bis auf unsre Zeiten im Andenken des Volks lebende Held, spielt eine große Rolle darin. Ich werde von dem Inhalte noch näher reden, wenn ich auf die Quellen der neueren Poesie komme. [177 a] Die Bearbeitung, die wir haben, ist aus den Zeiten der Minnesinger, aber die Dichtung selbst ist augenscheinlich viel älter, und hat auch nach Johannes Müllers Vermuthung schon zu Karls des Großen Zeiten existirt. Ich habe die Vermuthung aufgestellt, daß mit den von Eginhard erwähnten heroischen Gesängen von den Thaten alter Könige, welche Karl der Große sammeln und aufschreiben lassen, (welches man gewöhnlich ohne allen Grund von Bardenliedern auslegt) eben dieß Lied der Nibelungen

und ein Theil des Heldenbuchs, der eine lombardische Geschichte enthält, gemeynt sey. Jenes ist ein Werk von kolossalem Charakter, nicht nur von unerreichbarer sinnlicher Energie sondern von erstaunenswürdiger Hoheit in den Gesinnungen; es endigt wie die Ilias, nur in weit größerem Maßstabe, mit dem überwältigenden Eindrucke allgemeiner Zerstörung. Tieck, der darin die Verwandtschaft mit den Mythen der Edda entdeckt hat, ist auf die scharfsinnige Conjectur gekommen, daß Karl der Große die heidnische Mythologie daraus habe wegstreichen lassen; und wenn dieß gegründet ist, so giebt es uns die Idee einer Dichtung, die noch mit diesem Zauber des Wunderbaren geschmückt, sich von allen Seiten mit der Homerischen Poesie würde messen [177 b] können. Leider liegt dieß ehrwürdige Denkmal, auch für die Geschichte so unendlich wichtig, jetzt vernachläßigt da; um es lesbar und besonders poetisch geniesbar zu machen, muß man es erneuern. Über die hiebey zu beobachtende Methode und den Grad von Freyheit in der Behandlung kann man nun sehr abweichende Meynungen hegen. Mir scheint der dargestellte Heldengeist noch nicht der eigentlich ritterliche, ich finde viel Analogie mit der Homerischen Heroenwelt, und glaube daher daß man sich dem alten epischen Styl möglichst anschließen dürfte, um so mehr, da die Form worin wir das Werk haben, doch nicht die ursprüngliche ist.

Das scherzhafte Heldengedicht

macht einen Anhang zu der Lehre von der epischen Poesie, der in den gewöhnlichen Lehrbüchern nur meistens viel zu wichtig genommen wird, als wenn es eine eigne Hauptgattung bilden könnte, da es doch eine beschränkte Spielart ist, deren Wesen sich durch die Anwendung des Begriffes der Parodie auf den des Epos erschöpfen läßt. Parodie ist nämlich der scherz- [178 a] hafte Gebrauch einer Form bey einem mit ihr contrastirenden Stoffe; im specielleren Sinne, der Gebrauch ähnlicher Wörter bei einer ganz verschiednen Gelegenheit, die man dadurch entweder, oder jene durch sie lächerlich zu machen sucht. Es versteht sich demnach von selbst, daß das scherz-

hafte Heldengedicht sehr verschieden ausfallen muß, je nachdem das Homerische Epos oder die neuere Epopöe darin parodirt wird. Gewöhnlich definirt man es so, daß eine kleine unbedeutende Begebenheit darin als groß, wichtig und heroisch vorgestellt werde. Hiebey liegt schon die Annahme zum Grunde, daß die Epopöe auf Erstaunen erregende Größe ausgehe, und nicht mit objectiver Unparteylichkeit hierum unbekümmert sey. Mit Unrecht hat man es komisches Heldengedicht genannt, denn Komödiren ist gerade das Umgekehrte, etwas wichtiges und ernstes als läppisch und nichtig vorstellen. Freylich wenn die Meynung von der Wichtigkeit ihres Thuns den Personen selbst beygelegt ist, und dasselbe durch die affectirte Vergrößerung doch mittelbar verkleinert wird, so erfolgt etwas ähnliches. Nur an die Fülle und Genialität der alten Komödie ist hier nicht zu denken: die Willkühr in der Dichtung sieht schon deswegen [178 b] viel zahmer aus, weil sie hier die Dinge in der bloßen Erzählung umgestaltet, die dort wirklich zur Erscheinung gebracht werden. Überhaupt ist das ganze eines solchen Heldengedichts eigentlich nur ein einziger Scherz, und es sollte daher nie schwerfällig behandelt werden. Bestimmte Parodien besondrer Epopöen und besondrer Stellen derselben möchten sehr dazu beytragen, die Sache pikanter zu machen: ein Kunstgriff, dessen sich die Verfasser solcher Gedichte, wie mich dünkt, viel zu selten bedient haben. Und hier liegt eben der radicale Mangel: denn alle Parodie ist ein bedingter Witz; soll sie wie ein elektrischer Schlag treffen, so müssen die Züge des Originals dem Leser eingeprägt und gegenwärtig seyn, nicht erst in einer gelehrten Note zur Vergleichung herbeygehohlt werden. Die meisten Epopöen sind, wie wir gesehen haben, frostig und man liest sie nicht; wie ganz etwas anders waren dagegen die Parodieen des Aristophanes auf Stücke des Euripides, die man kurz zuvor, mit dem rauschendsten Beyfalle vielleicht, auf derselben Szene hatte vorstellen sehen! Das in gewissem Sinne Regelrechte, Nüchterne, Gleichgültige, parodirt sich am schlechtesten. Unter den neueren Epopöen möchten das verlohrne Para-[179 a] dies und der Messias am geschicktesten

dazu seyn, aber das würde man für Profanation halten, und am Ende wäre es doch verschwendeter Witz.

Das einzige Gedicht dieser Art, welches aus dem Alterthum auf uns gekommen, ist die Batrachomyomachie angeblich von Homer, aber anerkannter Maßen nicht von ihm, und weit späteren Ursprungs. Die Vorschrift ist wenigstens darin beobachtet, eine Tändeley nicht über die Gebühr zu dehnen; sie ist sehr kurz, und obwohl das Salz dünn gestreut ist, enthält sie doch recht drollige Stellen. In vielen Zügen sind die kämpfenden Thierchen wirklich artig charakterisirt, und die unmöglichen Handlungen, welche ihnen zugeschrieben werden, geben bey der zwerghaften Kleinheit, worin sie die Homerischen Helden nachahmen, possierliche Bilder. In der Art, wie die Einwirkung der Götter behandelt ist, da Minerva erst für keine Partey kämpfen will, weil die Mäuse ihren Mantel zerfressen, den sie zur Borg getragen, und nun dem Schneider nicht bezahlen kann, die Frösche hingegen sie bey einem heftigen Kopfweh durch ihr Quaken im Schlaf gestört, wie Jupiter nachher durch seinen Blitz den Übermuth der siegreichen Mäuse nicht bändigen kann, bis die Krebse den Fröschen zu Hülfe kommen, [**179**[b]] und jene in die Schwänze beißen: hierin ist eine leise Andeutung des herrlichen Muthwillens, womit die Götter in der alten Komödie behandelt werden, indem ja auch hier die den Griechen gültige Größe ihrer verehrten Götter unter die lächerliche Kleinheit herabgesetzt, und die ganze Weltregierung verspottet wird. Der glänzendste Theil der Parodie bezieht sich auf die epische Diction, besonders die zusammengesetzten Epitheta der Thierchen, und ihre allegorischen Namen, die man mit denen der Phaeacier, welche sämtlich von der Schiffahrt und der See entlehnt sind, vergleichen kann.

Ein wahrscheinlich weit wichtigeres Gedicht, welches ebenfalls dem Homer zugeschrieben ward, der Margites, ist verloren gegangen; und wir können uns aus ein paar Fragmenten und den Angaben der Alten, die gar nicht von Confusion und Widersprüchen frey sind, nur eine sehr unbestimmte Vorstellung von diesem Werke und dem darin herrschenden Scherze

machen, vermöge dessen Aristoteles es als den Keim der komischen Poesie ansah.

Das erste berühmte Gedicht der Neueren, was gewöhnlich hieher gezogen wird, ist der geraubte Eimer von Tassoni; es enthält die Erzählung von einem Kriege zwischen den Bolognesern und Modenesern, aus den Zeiten der Guelfen und Gibellinen, der über einen geraubten Eimer entstanden seyn soll, welchen die Modeneser bey einer Streiferey aus Bologna entführt hatten. Die letzte Stadt fand ihre Ehre dadurch gekränkt und verlangte die Auslieferung, welche aber aus Übermuth verweigert ward. So entstand ein weitläuftiger Krieg, an welchem der ganze lombardische Städtebund Theil nahm, und von der einen Seite der Kaiser, von der andern der Pabst sich interessirte. Nach vielen Gefechten [180 a] und Negotiationen erfolgt endlich der Friede, indem der gefangne Sohn des Kaisers, König Enzio von Sardinien gegen den Eimer ausgeliefert wird. Das Gedicht, wiewohl Tassoni verschiedentlich die Muse der Batrachomyomachie als die seinige anruft, geht weit aus dem Begriffe eines bloßen scherzhaften Heldengedichts hinaus: in das Gebiet desjenigen Burlesken, welches aus capriciösen Combinationen der Fantasie, und bizarren Bildern und Anspielungen entspringt, ferner in das der Travestie. Diese ist nämlich das Entgegengesetzte von Parodie; dort wird der Inhalt beybehalten, aber durch eine verdrehte Behandlung ins lächerliche gewandt. In dem geraubten Eimer ist nun zwar kein andres Gedicht travestirt, aber eine an sich ernsthafte Geschichte auf einen erdichteten lächerlichen Grund bezogen, und dadurch in ein wunderliches Licht gestellt. Was sich auf den Raub des Eimers bezieht, überhaupt die beyden ersten Gesänge, sind drollig genug. Die Einführung der heidnischen Götter zu Ende des zweyten giebt zu einigen ziemlich frechen Schilderungen Anlaß, übrigens greift sie nicht sonderlich ein. Nachher verliehrt man über den prunkvollen, dem Ariost und Tasso parodirten, Musterungen der beyderseitigen Hülfs- [180 b] truppen, und den vielen Gefechten den geraubten Eimer gänzlich aus dem Gesichte: das Gedicht ist in dieser Hinsicht viel zu lang. Auch

sind diese Partien gar nicht gehörig von Scherz durchdrungen, denn die Vorfälle des Krieges, die Kämpfe, Verwundungen und Tode, in Detail beschrieben, sind und bleiben ernsthaft, wenn schon der ganze Krieg eine lächerliche Ursache hat; es ist nicht genug, daß einzelne platte gemeine Züge plötzlich in die stattlichen Beschreibungen gemischt sind. Oft erkennt man die burleske Intention in ziemlich langen Stellen bloß an dem etwas grellen Colorit. Das Abenteuer mit dem Ritter auf der verzauberten Insel ist an sich fantastisch genug ersonnen, aber hier gänzlich fremd und unvorbereitet: es könnte, so wie es da ist, in einem wunderbaren Rittergedicht stehen. Die hierauf folgende Geschichte von dem Grafen von Culagna, einem albernen Großprahler, der aus Verliebtheit in die Heldin Renoppia seine Frau vergiften will, das vermeynte Gift aber selbst schlucken muß, und von ihr prostituirt wird, ist eine willkührliche Episode, und eigentlich nichts anders, als eine lustige Novelle in Versen, also wieder etwas fremdartiges. Kurz die Composition im Ganzen ist ohne Verhältniß [181a] und sogar ohne Haltung. Das gelungenste Stück scheint mir die Episode von dem blinden Improvisator Scarpinel, der, wie die Amazone Renoppia einen Besuch von den feindlichen Gesandten hat, zuerst die Geschichte des Endymion, wollustathmend aber durchaus rein und edel, und in der That äußerst anmuthig und zierlich, besingt; hierüber von der spröden Schönen gescholten, ihrer Auffoderung gemäß, die Geschichte der Lucretia zu seinem Gegenstande wählt, sie aber in einer so anstößigen Manier behandelt, daß er, um der Züchtigung Renoppiens zu entgehn, abbrechen und die Flucht nehmen muß. In dieser sinnreichen Erfindung wird theils das Vorrecht der höheren Poesie und ihre Unabhängigkeit von moralischen Zumuthungen behauptet, theils liegt darin die schönste Apologie für die Freyheit des komischen Dichters, indem, wie hier das Ernste und Edle ins Niedrige und Gemeine gewandt ist, so aus diesem der überlegne Geist spielend etwas höheres hervorrufen kann. Wenn alles in diesem Sinne gedacht und entworfen wäre, so würde ich das Werk bewundernswürdig nennen, und die Einfälle des Dichters hätten eine unsterbliche

Bedeutung gehabt, statt daß seine Späße, voll lokaler Beziehungen oft dem Ausländer unverständlich und selbst [181b] für Italiäner veraltet sind; und manche z. B. die von den Dialekten und sprichwörtlichen Angaben über die verschiednen Städte und ihre Bewohner hergenommenen nur durch mimische Buffonnerie geltend gemacht werden können. Im Burlesken hatte er vom Pulci an viele Vorgänger, parodirt hat er wohl am meisten den Tasso und Ariost, oft auch eigentlich nachgeahmt. Bey dem nüchternen Geiste moderner aufs correkte gehender Kritik, (den man aus andern Schriften von ihm kennt) [1]) kommen ihm die großen Formen der Italiänischen Poesie und die Energie der Sprache immer noch sehr zu Statten, so daß man durch die derbe Verwegenheit der Scherze und die charakteristische Willkührlichkeit der Sprachbildung doch hier und da an die alte Komödie erinnert wird, und einsieht, daß Tassoni nur unter einer Nation, wo es Orgien der witzigen Lustigkeit giebt, in denen alles erlaubt ist, so schreiben konnte. [Schmitts Übersetzung.]

Boileau's Lutrin ist allerdings mit Beziehung auf die Secchia rapita gemacht, aber alles darin bis zur größten Dürftigkeit verengt und zur Zahmheit herabgestimmt. Die Anständigkeit herrscht freylich darin: ein einziger von den frevelhaften Späßen des Tassoni hätte in dem feinen Zeitalter Ludwigs 14. das Gedicht um sein ganzes Heil gebracht, [182a] und in der That auch die übrigen unmerklichen Bonmots, die gar nicht recht das Herz haben Scherze zu seyn, mit einem Male verschlungen. Das Gedicht ist im parodischen Fache ungefähr was die Henriade im ernsthaften: frostig, abgemessen, mühselig und unerfreulich. Die bey der Epopöe für nöthig erachtete Machinerie besteht im Lutrin, wie in der Henriade, in kalten allegorischen Personificationen. Die Discorde spielt in beyden eine Hauptrolle, man sollte wirklich denken Voltaire habe die Oekonomie seines Gedichtes von dorther entlehnt, und indem er eine verfehlte Parodie der Epopöe

[1]) Bemerkungen über Petrarca, angefangnes Heldengedicht vom Columbus.

wieder entparodirt, seine ernsthafte Epopöe zu Stande gebracht. Der Gegenstand des Lutrin ist freylich armselig, für einen gesellschaftlichen Spaß hätte es hingehn mögen, aber als ein Werk mit Ansprüchen auf Unsterblichkeit ist es schlecht gerüstet. Um etwas daraus zu machen, hätte man wenigstens ganz ins Fantastische und Grillenhafte gehen müssen, das äußerste aber, was sich Boileau erlaubt, ist einiger Spott über das weichliche Wohlleben der Domherren und Prälaten, dabey protestirt er noch in der Vorrede, daß alle würdige Leute seyen, und er niemanden persönlich gemeynt habe. Die Dürftigkeit geht [182b] so weit, daß ungeachtet der Kürze das Gedicht voller Wiederhohlungen ist: ein Spaß über die Normands als proceßsüchtig kommt, glaube ich, ein halb Dutzend Male vor. Im letzten Gesang fällt er endlich ganz aus dem Tone, indem er die Piété als völlig ernsthafte Person zu der ebenfalls ernsthaften Themis kommen läßt, um dem Präsidenten Lamoignon die Vermittlung aufzutragen, welcher dem Verfasser eigentlich die Aufgabe gemacht hatte, und mit einer schmeichlerischen Lobrede auf den es schließt. Dieß ist nun das, was ich incorrekt nenne, und ich begreife nicht, wenn man mit diesem Begriffe nicht die erbärmlichste, durchaus an Einzelnheiten hängende Kleinigkeitskrämerey meynt, wie man ein solches Gedicht als correkt hat bewundern können. Ich unternehme es darzuthun, daß gerade die Dichter, welche vorzugsweise für correkt gelten, wie ein Boileau, Pope, unter uns Ramler, zugleich die geistlosesten und incorrektesten sind. [Wortspiel mit dem Namen Boileau: bois l'eau! Da er für den Repräsentanten des Geschmackes in dem gepriesenen Zeitalter Ludwig 14. gilt, so könnte man seinen Namen als Motto für die Poesie der sämtlichen Zeitgenossen deuten. — Boileau's Versündigungen an ächten Dichtern: Tasso, Guarini, Quinault.]

In manchen der berührten Punkte ist Pope's Lockenraub, zwar nach dem Muster des Lutrin gemacht, weit vorzüglicher. Er ist mehr aus Einem Stück, der Gegenstand ist graziöser und angenehmer, und giebt Anlaß zu man- [183a] cherley schalkhaften Bemerkungen über die Thorheiten der feineren Welt und die weibliche Coquetterie. Auch hat die luftige, artig

behandelte Mythologie der Sylfen, wobey recht hübsche Parodien auf Milton angebracht sind, weit mehr Leben als die allegorische Machinerie des Boileau. Doch besteht die vornehmste Kunst ebenfalls in den sorgfältig abgeglätteten Versen, und die Feinheit des Geschmacks in einem abgemessenen Scherzen, wie wenn man das Gesicht vorsichtig zum Lächeln faltet, um es nicht durch ein entschiednes Lachen zu verzerren.

Die Dunciad desselben Verfassers ist eine obscur gewordne literarische Satire, schwerfällig, verworren, unzusammenhängend, ohne Salz und Geist: mit Einem Wort, ein Gedicht, woran sich alle möglichen wesentlichen Fehler und Incorrektheiten exemplificiren lassen.

Vom Lutrin und Lockenraube stammen nun die Deutschen sogenannten komischen Heldengedichte ab, die Uz, Dusch und Zachariä, der letzte ordentlich fabrikmäßig, in dem goldnen Zeitalter unsrer Literatur, gefertiget haben. Es ist darin eine bedauernswürdige Armuth und Geistlosigkeit sichtbar: in der That worin kann die Kritik anders bestehn als im Achselzucken, wenn der höchste Schwung der Erfindung sich darin zeigt, eine entwendete Haarlocke in ein Schnupftuch zu verwandeln? Die Verfasser dieser nun ziemlich verschollenen Arbeiten [183b] haben überdieß nicht eingesehen, daß das beste an ihren Vorbildern, wodurch diese auch so große Sensation gemacht, die spezielle Veranlassung ist, daß sie sich auf wirkliche Anekdoten bezogen, welchem Umstande alle darin noch anzutreffende Haltung und Realität verdankt wird: sie haben ins blaue hinein ein unbedeutendes Nichts von ihrer eignen Schöpfung lächerlich gemacht und parodirt, sie wußten selbst nicht was. Hierin möchte ein älteres, das Vorspiel von einem gewissen Rost leicht vorzüglicher seyn, da es eine persönliche Satire auf Gottsched war, und Leipziger Theater-Vorfälle betraf.

Ich muß hier noch ein Gedicht erwähnen, das gewöhnlich in dieser Reihe mit aufgeführt wird, wiewohl es nur sehr bedingter Weise hinein gehört: es ist Butlers Hudibras, eine carikaturmäßige Darstellung des Puritanismus, und der revolutionären Verhandlungen des Cromwellschen Parlaments.

Das Gedicht hat eine große Celebrität, wird dem ungeachtet aber, so viel ich habe merken können, wenig gelesen. Voltaire, der für einen Kenner des Witzes gilt, jedoch durchaus keinen poetischen Witz hatte, hat es für das witzigste aller Gedichte erklärt. Sicher that er es auf Hörensagen: er verstand nicht Englisch genug zum Hudibras. Ohne Witz ist Butler auch nicht, aber es ist ein unerfreulicher prosaischer Witz, [184 a] mit welchem die größte Gemeinheit der Gesinnung sich verträgt. Kein fröhlicher Taumel beseelt ihn zu leichten freyen Spielen des Scherzes, vielmehr lauert ein finstrer Ernst im Hintergrunde. Das Werk ist eine politische Parteysatire, und zwar eine grobe und widerwärtige, aus welcher überall das Bestreben hervorleuchtet, den damaligen Gewalthabern zu schmeicheln, und die Niederträchtigkeit, eine schon unterjochte Partey vollends mit Füßen zu treten. So sehr ich sonst über die Puritaner mit Sir Andrew Aque-Cheek beym Shakspeare gleich gesinnt bin, muß ich gestehen, daß mich die Lesung dieses ekelhaften Buchs zu sehr empört, um nicht während derselben für sie und den Cromwellschen Republikanismus Partey zu nehmen, und ich glaube, unter allen Menschen hat einzig König Karl II diese Späße mit wahrem Ergötzen bis zu Ende lesen und wieder lesen können. Es war dem Verfasser schon recht geschehen, daß dieser leichtsinnige Fürst den Hudibras auswendig wußte, den Verfasser aber im Mangel schmachten ließ. Die Form der Dichtung, da der Puritanische Apostel mit seinem Schildknappen Ralph auf Abenteuer zieht, ist vom Don Quixote erborgt, aber auf eine Art, daß sie ein Misverständniß der unendlich zierlichen und geist- [184 b] reichen Erfindungen des Cervantes voraussetzt, wie es nur bey der crassesten Plattheit möglich war. Bey der carikirten Charakteristik, wodurch der Verfasser sich eigentlich eine große Breite geschafft hat, fällt er doch häufig aus der Darstellung, und geht gerade zu in die ermüdendste didaktische Polemik über. Das Sylbenmaß ist der Niedrigkeit des übrigen angemessen, es sind mit mühsamer Kunst ausgearbeitete Knittelverse, von einer für die Länge des Gedichts unleidlichen Einförmigkeit. [Soltau's Übersetzung.]

Voltaire's Pucelle d'Orléans und Parny's Guerre des Dieux gehören nicht hieher: es geschieht darin gerade das Umgekehrte, etwas würdiges und großes wird lächerlich und klein vorgestellt. Das letzte Gedicht habe ich ausführlich beurtheilt, und dabey gezeigt, daß es eigentlich eine unächte Gattung sey, daß die dramatische Form hier die rechte seyn würde. Von der Pucelle werde ich noch bey Gelegenheit der burlesken Rittergedichte der Italiäner etwas sagen, zu denen sie eine Art von Anhang macht.

[185a] [1]) Lyrische Poesie der Alten.

Wir können sie am besten als den durchgängigen Gegensatz der epischen begreifen. Dieß ist die universellste Gattung, jenes die speciellste; dieses die am meisten sich verbreitende und aus einander fließende, jenes die in sich selbst concentrirteste; dieses ist ganz äußerlich, jenes ganz innerlich; dieses rein objectiv, jenes durchaus subjectiv. Im Epos offenbart sich durch das Medium der Darstellung äußrer Gegenstände ein besonnener ruhig beschauender Geist; im lyrischen Gedicht erscheint die ganze äußre Welt erst durch das Medium eines bewegten Gemüths, dessen unmittelbare wiewohl idealisirte Darstellung Ausdruck heißt.

Da das Lyrische in der Poesie dem Begriff des Musikalischen entspricht, so muß es nach dem Prinzip der letzten beurtheilt werden. Nun besteht aber das Musikalische in einem gewissen verweilenden Schweben, einer hingegebnen Abhängigkeit von den Emfindungen, und setzt daher solche voraus, die man um ihrer selbst willen lieben kann. Hieraus folgt, daß schöne Eigenthümlichkeit der eigentliche Gegenstand der Lyrik ist.

[185b] Dieß scheint einen schrankenlosen Spielraum für die lyrische Poesie zu eröffnen, weil die Individualität des Menschen sich ins unendliche variirt. Allein wo sie nicht mehr bloßes Naturproduct, unfreywillige Ergießung ist, sondern sich

---

[1]) Achtzehnte Stunde.

zu objektiver Kunst und Idealität erhoben hat, wird die Individualität des einzelnen in ihrem lyrischen Ausdrucke sich einer allgemeineren, obwohl immer noch individuellen Gesetzmäßigkeit unterordnen; und es wird in die Lyrik nur solche Eigenthümlichkeit aufgenommen werden, die höhere Gültigkeit hat und wobey vollendete Ausbildung möglich ist. Das verdient alsdann ein Styl zu heißen; und wie die Hauptrichtungen des Griechischen National-Charakters, welche sich in den Dialekten ausdrückten (wie ich es schon an einer andern Stelle ins Licht gesetzt) dergleichen Absonderungen waren, so dürfen wir nach historischen Angaben, einen jonischen, aeolischen, dorischen und attischen Styl der Lyrik annehmen, wenn wir schon wegen des fast allgemeinen Verlustes der Dichter von diesen nur eine zum Theil sehr unbestimmte Vorstellung haben.

Nächst diesen nationalen Charakteren, läßt [**186**[a]] sich aber auch einsehen, daß wesentlich in der menschlichen Natur gegründete, folglich allgemeine Gültigkeit habende Sphären der Eigenthümlichkeit sich kunstmäßig ausdrücken lassen, und folglich lyrische Style bilden können. Dergleichen ist zum Beyspiel der Unterschied der Geschlechter. Ich würde den der Alter auch hier anführen, wenn es nicht eigentlich bloß ein einziges lyrisches Alter, nämlich die ewige Jugend, gäbe; wie ja von den Alten vorgestellt wird, daß die lyrischen Sänger, namentlich Anakreon im höchsten Alter noch ganz die jugendlichen Neigungen beybehalten.

Was aber das erste betrifft, so ist es vielleicht eine nicht zu gewagte Vermuthung, ungeachtet der wenigen Überbleibsel, wornach wir urtheilen können, daß besonders im Alcaeus das vollendete Urbild einer männlichen, und in der Sappho einer weiblichen Lyrik aufgestellt worden sey. Denn diese Dichter werden gewöhnlich als die vortrefflichsten unter den melischen Dichtern genannt, d. h. unter denen welche ihre Gemüthsregungen für sich, nicht im Namen einer versammelten Menge als Chorführer aussprachen. Die Lieder des Alcaeus sind nach den Zeugnissen der Alten in Ton und Inhalt männlich und kräftig gewesen, [**186**[b]] da sich hingegen in denen der Sappho nur die Energie, die Zärtlichkeit, die Glut einer

liebenden Seele ausdrückte. Was dieser Annahme noch mehr zu Statten kommen möchte, ist dieß, daß wir, in den früheren Dichtarten, welche gleichsam Vorboten der eigentlich lyrischen Poesie waren, den Jamben und der Elegie eben diesen Gegensatz des Geschlechtscharakters finden, aber hier noch unreif, und folglich übertrieben: indem die Jamben als Ausdruck männlicher Leidenschaft in der Härte, die Elegie als eines mehr leidenden Gefühls in der Weichheit ausschweiften. Hierüber unten noch mehreres. Merkwürdig ist es auch, daß gerade in der lyrischen Gattung die Griechische Poesie so viel Dichterinnen aufzuweisen hatte, außer der Sappho eine Myrtis, Corinna, Praxilla, Myro, Telesilla und viele andre; da die Griechischen Frauen außer der ihnen eigenthümlichen Elegie, sich nur ausnahmsweise in andre Gattungen verstiegen, wie von der Erinna, einer Zeitgenossin und Landsmännin der Sappho, ein Gedicht, die Spindel, in Hexametern angeführt wird, welche so schön waren, daß sie den Homerischen gleich geachtet wurden. — Auch unter den Römern traten Dichterinnen [187[a]] in der Elegie auf, von einer Sulpicia haben wir noch einige Stücke. Da das Ideal der Griechischen Kunst und Bildung überhaupt männlich war, so scheint es, daß die Frauen einzig in der Lyrik ihrer Empfindungsweise angemeßne Formen fanden oder sich selbst bildeten, wie Sappho das von ihr benannte Sylbenmaß, in welchem man, gegen das Alcaeische gehalten, den verschiednen Charakter der Poesie ihrer Urheber recht gut wahrnehmen kann. Beyde haben zwar das mit einander gemein, was man meines Bedünkens als eine ziemlich allgemeine Eigenschaft der melischen Strophen annehmen kann (wahrscheinlich fand es im Bau der chorischen ebenfalls Statt, wo wir es nur nicht immer nachweisen können, weil wir sie nicht genugsam verstehen) daß sie aufregend mit stärkeren Rhythmen anfangen, und beruhigend mit sanfteren schließen; aber in der Sapphischen Strophe ist die Anregung gelinder, der Schluß sowohl jedes Verses als der ganzen Strophe sanfter, und der Übergang dazu leichter. Deswegen schließt sich auch in der Sapphischen Strophe der letzte verschiedne Vers ohne weiteres drey gleichartigen an, da im

Alcaeischen der Schlußvers, welcher merkwürdig genug das doppelte des Sapphischen ist, durch den dritten [187b] welcher wie die ersten anhebt, aber die Gewalt derselben am Ende bricht, vermittelt wird. Für die Kenner der alten Metrik erinnre ich, daß diese Sylbenmaße, deren Zergliederung und Vergleichung uns noch vieles lehren könnte, um dieses Verhältniß, und diesen Fall der Rhythmen darin wahrzunehmen, nicht nach den Abschnitten, welche nicht von den Urhebern, aber vom Horaz wahrscheinlich nach Bedürfnissen der Römischen Sprache beobachtet werden, eingetheilt werden müssen, sondern wie die Füße nach einer ächteren Tradition angegeben werden. Darnach besteht das Alcäische aus einem Epitrit (dem 3ten), aus einem Jonicus a majore, und einem Daktylus; das Sapphische ebenfalls aus einem Epitrit (dem 2ten), einem Choriamben, und einem Amphibrachys.

Die eben genannten Sylbenmaße sind aber bey weitem nicht die einzigen, welche diese Dichter gebraucht, noch selbst welche sie erfunden haben. Überhaupt offenbart sich erst im lyrischen Gebiet der ganze Reichthum der Griechischen Metrik: und ihre große Mannichfaltigkeit, theils in der Zusammensetzung verschiedenartiger Füße zu einem Verse, theils verschiedenartiger [188a] Verse zu Strophen zu kennen, dieß ist eine weitläuftige Wissenschaft.

Es drängt sich hier natürlich die Frage auf, warum dem lyrischen Gedicht, diese so complicirten, zusammengesetzten und mannichfaltigen Formen wesentlich sind. Mit der Antwort wird man nicht ausreichen, daß der menschliche Geist überhaupt Wechsel und Mannichfaltigkeit liebe. Denn das lyrische Gedicht ist gerade das kürzeste unter allen, wo folglich eine sehr einfache Versart am wenigsten ermüden würde. Noch weniger wird man es aus der Foderung nachahmender Harmonie für das Einzelne und den materiellen Inhalt der Gedichte erklären, indem man sagt, der Lyriker brauche deswegen so wechselnde Sylbenmaße, um an den verschiednen Stellen die in einem bewegten Gemüth natürlich bis zum stärksten Contrast wechselnden Empfindungen und Bilder auch rhythmisch auszudrücken. Denn hierin ist der Lyriker gerade am meisten

gebunden: das Gesetz der metrischen Wiederkehr ist bey ihm complicirt, aber strikt, alles ist fest bestimmt und für das einzelne kein Spielraum übrig gelassen.

Wir müssen auf den tieferen Grundsatz zurückgehen, daß das Sylbenmaß immer den Geist des Ganzen bezeichnen soll. Geht nun die Darstellung auf etwas objektives, [188 b] außer dem Gemüth befindliches, so wird diese Bezeichnung sehr im allgemeinen stehen bleiben müssen, weil der Geist des Gedichtes dann bloß in der Auffassungsart des Objektiven bestehen kann, und die metrische Bezeichnung hievon wird für alle Individuen der Gattung gelten. Ist hingegen die Richtung subjectiv und das darstellende Gemüth zugleich das dargestellte, so wird der Geist des einzelnen Gedichts, welcher durch den der gesamten Gattung nicht erschöpft wird, sondern sich ins unendliche modifizirt, auch einen weit specielleren Ausdruck verlangen.

Ich mache mich deutlicher. Die Griechen haben gleichartige Versarten und ungleichartige. In den letzten werden verschiedne Füße mit einander vermischt, aber nach einer bestimmten Ordnung; und wenn eben so verschiedne Verse zusammengesetzt werden, entstehen Strophen. — Die gleichartigen Versarten hingegen bestehen aus einem einzigen Fuße, der immer wiederkommt, dem aber, an allen oder an einigen Stellen, ein oder mehrere andre Füße substituirt werden können. In diesen Sylbenmaßen ist folglich das Gesetz der Wiederkehr höchst einfach, [189 a] aber lax. Das hauptsächlichste darunter ist der Hexameter, der epische Vers, der in seiner unbestimmten Breite für das längste Gedicht nicht zu einförmig werden kann; dann der jambische Trimeter, der Trochäische Tetrameter, und die Anapaeste, welche aber schon den Übergang zum lyrischen machen: lauter Versarten, die besonders der dramatischen Gattung gewidmet sind.

Es ist anerkannt, daß im alten ächten Epos der Dichter selbst nicht erscheint; ja wir haben gesehen, daß die Gattung um so reiner ist, je weniger es geschieht, daß hierauf eigentlich ihre idealische Objectivität beruht. Es ist dem Dichter also keine andre Persönlichkeit übrig gelassen, als die all-

gemeine eines besonnenen, ruhig beschauenden, gleichsam über den Gegenständen schwebenden Geistes, den wir nur durch das Medium der dargestellten äußern Welt erblicken. Dieß bedeutet nun eben der Hexametrische Rhythmus, der zwischen Steigen und Fallen gleich gewogen, ohne bestimmte einseitige Richtung allbestimmbar ist.

Die Dramatische Poesie giebt ebenfalls objektive Darstellungen, aber [189b] sie faßt sie unmittelbarer auf, wie gegenwärtig und wirklich, so daß die Form der Erzählung verschwindet, und die Gegenstände der Darstellung, die Personen selbst auftreten und ihre fortschreitenden Verhältnisse durch Reden entwickeln. Was sie uns nahe bringt, ist in diesen eben das Drastische, das handelnde Prinzip, und dieß wird also, mit Absonderung alles ihm fremdartigen und sonst zufälligen in menschlichen Gesprächen, zum Behuf eines idealischen Dialogs rein herausgehoben. Hievon ist nun der antike Jambus das treffendste Bild, er ist das Sylbenmaß der Handlung, wie Horaz ihn auch nennt: natum rebus agendis. Er ist daher, eben wie der Hexameter für das Epos, der Hauptvers für alle dramatischen Gattungen, im Dialoge nämlich, der nur zuweilen, wenn gewisse leidenschaftliche Modificationen hinzukommen, die Trochäen und Anapäste zu Hülfe nimmt.

Wenn nun die metrische Wiederkehr, das Beharrliche im Wechselnden, gleichsam der Pulsschlag des geistigen Lebens, das poetische Selbstbewußtseyn ist, so ist es klar, daß dieses bey einer gesetzmäßigen Auffassung der äußern Gegenstände stärker hervortreten muß, als wo das Innre des Gemüthes ausgesprochen wird. [190a] Wo dieses der Fall ist, tritt das Beharrliche im Verhältnisse gegen das Wechselnde in der Erscheinung mehr zurück; die Persönlichkeit des Lyrikers ist eben die dargestellte Herrschaft einer vorwaltenden Gemüthsregung. Diese ist nun nothwendig immer eine bestimmte, und sonach ist es nicht denkbar, daß durch das lyrische Sylbenmaß bloß der allgemeine Geist der Gattung ausgedrückt würde: dieser kann nur individuell realisirt werden, jeder lyrische Gesang hat seinen Ton, seine Weise. Daher die unzählig vielen

Combinationen der Füße zu Versen, und der verschiednen Versarten zu Strophen. Daher auch, daß die metrische Wiederkehr hier nicht so einfach und faßlich seyn, noch so schnell auf einander folgen darf, wie in den objectiven Gattungen; daß ihr Gesetz dagegen um so stricter ist, und sich im einzelnen wenig Abweichungen erlaubt.

Ich habe im bisherigen dargethan, daß eine Versart je künstlicher sie complicirt ist, desto mehr eine beschränkte und ausschließende Bestimmung bekömmt; je einfacher hingegen ihr Bau und je unbestimmter ihr Charakter, desto mannichfaltiger ist ihr Gebrauch. Daher läßt sich begreifen, wie die Alten den Hexameter zum Epos, zum lehrenden Gedicht, mit dem Pen- [**190**[b]] tameter abwechselnd zur Elegie und zum Epigramm, mit Jamben oder andern Versarten abwechselnd zu lyrischen Gedichten, kurz fast zu allen Gattungen außer der dramatischen (wo er jedoch in seltnen Fällen auch vorkommt; Herrmann hat zwar behauptet, der dramatische Hexameter sey ein wesentlich verschiedner Vers, allein mir scheint dieß sehr problematisch) brauchen konnte. Wenn wir dieß nicht historisch wüßten, so müßte es sich schon im voraus vermuthen lassen: denn das Epische in der Poesie ist dem Element des Wassers zu vergleichen, dem ursprünglich flüssigen, das sich folglich zu jeder Art der Gestaltung hinneigen kann. — In geringerem Grade zwar, ist der jambische Trimeter immer noch ein sehr bildsamer Vers, der unter den Händen der Lyriker, Tragiker und Komiker ganz verschiedne Modificationen angenommen hat.

Ich habe hier diese Gesetze und Verhältnisse der Verskunst einmal für allemal aus einander gesetzt; denn sie gelten nicht bloß die alte Poesie, sondern dieselbe Erscheinung kommt in den gereimten Versarten der romantischen Dichter wieder. Bey lauter [**191**[a]] Versen von gleicher Länge reicht die einfache sich immer wiederhohlende Anordnung der Reime in der Octave, und in der Terzine für Gedichte vom größten Umfange hin, da die Canzone ihre Strophen so wohl im Wechsel langer und kurzer Zeilen als in der Verschlingung der Reime labyrinthisch baut, und ins unendliche variiren kann; ja da auch

das Sonett bey gleicher Verslänge in seiner Beschränktheit die contrastirendsten Reimstellungen darbietet.

Mit der lyrischen Poesie der Alten sind wir am übelsten berathen: es ist unermeßlich viel zu Grunde gegangen, und die meisten Dichter, so wie auch verschiedne Gattungen kennen wir nur aus wenigen noch dazu verderbten Fragmenten, und können uns mit Hülfe der Notizen und etwanigen Römischen Nachbildungen kaum eine nothdürftige Vorstellung davon entwerfen. Ich setze hinzu, daß diese unvollkommen bleiben müßte, wenn sich auch alles vollständig erhalten hätte. Denn die alte Lyrik war im eigentlichsten Sinne musikalisch; die Dichter waren zugleich [191ᵇ] Musiker, welche ihre Gesänge selbst componirten und vortrugen; ja sie werden zum Theil wie z. B. Lasus und Terpander als Erfinder in der Musik genannt. Ja die Chorgesänge wurden, wie beym Pindar vielfältig vorkommt, nicht bloß von einer einzelnen Lyra sondern auch von Flöten begleitet; und zu einer vollkommnen Anschauung derselben würde nicht bloß die Composition sondern auch der Tanz, wenigstens feyerliche Gang des Chores, welcher sie aufführte, gehören.

Das Studium der lyrischen Metrik ist weitläuftig, trocken und man kann wohl sagen endlos, wenn man nicht den Sinn dafür in sich weckt: wenn man sich erst durch alle die grammatischen Kunstbenennungen für die Verse in einem tragischen oder Pindarischen Chorgesang durchgearbeitet, und sie genau scandirt hat, dann muß man sie auch für das Gehör zu beleben suchen, und da wird man sie vielleicht weit überschaubarer und faßlicher finden, als sie nach der grammatischen Zergliederung auf den ersten Blick scheinen. Dann wird man die inneren Verhältnisse und Beziehungen der [192ᵃ] rhythmischen Glieder erst ahnden, bald mit Gewißheit angeben können. Das beste Mittel zum Verständniß der alten Lyrik wäre zuverläßig die Übertragung genau in denselben Sylbenmaßen, welche allerdings möglich, wiewohl noch wenig darin geschehen. Man hat für Deutsche Oden hauptsächlich die Horazischen Sylbenmaße nachgeahmt; aber indem man dieselbe Laxität, womit man den Hexameter aufgefaßt hatte, darein

übertrug, wo mehre lange Sylben nach einander kommen sie mit kurzen ersetzte, und nur die Längen stehen ließ, wo man einen metrischen Accent zu fühlen glaubte, hat man ihr Wesen gänzlich zerstört; so mit der Alcäischen, Sapphischen Strophe u. s. w. An die Chorsylbenmaße hat man sich kaum noch gewagt, und doch würde nichts so sehr dazu dienen, sie uns begreiflich zu machen, als wenn wir sie, vom lebendigen Hauch der Muttersprache beseelt, vornähmen. Ich habe im Ion einen Sophokleischen Chor genau nachgebildet, und gefunden, daß diese Mühe durch den ganz eigenthümlichen Eindruck des labyrinthischen Wohlklanges allerdings belohnt ward. Vollends da wir noch eine so große [192b] Masse von Chorgesängen haben, nämlich die Pindarischen, dann in den drey Tragikern und dem Aristophanes, so verzweifle ich gar nicht daran, daß man nicht durch ein anhaltendes vergleichendes Studium hinter die Geheimnisse ihrer Composition sollte kommen können; und wenn wir sie dann in unserer Sprache wohllautend auferwecken, so wird uns noch ein ganz neues Licht über die Griechische Poesie aufgehen.

Wie groß die Gewalt ächter, wahrhaft gültiger Formen ist, wie unsterblich und mächtig die ihnen gleichsam inwohnende Seele ist, kann man daran sehen, daß sie den Dichter, der sich ihrer bedient, ohne sein Zuthun heben, und das, was er hervorbringt, unter seinen Händen zu etwas anderm und höherem bilden. So hat Voß ein Gedicht in Galliamben (einer Versart, worin uns noch ein enthusiastisches Gedicht des Catull, Atys, vermuthlich ganz aus dem Griechischen übrig ist) gemacht, fast ohne Inhalt und eigentlich bloß ein gelehrtes Studium, aber durch die wilden beflügelten Rhythmen reißt es zu ungewöhnlicher Begeisterung hin.

[193a] Die Griechischen Dichter waren keine Theoretiker, aber man kann sagen, daß ihre Praxis wissenschaftlich war, indem sie mit untrüglichem Takt dem Inhalt angemeßne Formen wählten. Man kann daher das Wesen der Gattungen und Unterarten bey ihnen eben so gut aus diesen construiren, als die Nothwendigkeit dieser aus jenem herleiten. Wenn wir daher Kunstbenennungen verloren gegangner Unterarten

bey ihnen finden, die sich entweder bloß auf den materiellen Inhalt oder auf die metrische Form beziehen, so können wir gewiß darauf rechnen, daß auch ein innres poetisches Merkmal der Unterscheidung da war. — Chor heißt bey den Alten Tanz, und die Chorgesänge hatten ihren Namen von dem Tanze, welchen die gemeinschaftlich Singenden dabey aufführten. Hierauf soll sich auch die metrische Abtheilung in Strophe, Gegenstrophe und Nachgesang beziehen. Allein es ist ausgemacht, daß das Chorische einen eignen Styl in der Lyrischen Poesie der Alten ausmacht. Der Ausdruck muß nämlich einen andern Charakter annehmen, wenn der Dichter nicht bloß seine individuelle Gemüthsregung ausspricht, sondern als Stimmführer einer vereinigten Menge auftritt. Die darzustellende Eigenthümlichkeit tritt aus dem Geist [**193**[b]] des Dichters heraus, und erhält eine höhere Objektivität. Der Chorgesang setzt aber ein gesetzlich freyes Beysammenseyn des Volkes nicht zu bestimmten Geschäften, sondern zu dem unbedingten Zwecke vollendeter Geselligkeit, zu dem Selbstgenusse des Staates, mit einem Worte Feste, welche durch freye und schöne Spiele gefeyert wurden, voraus. Man kann ihn eine festliche Lyrik nennen, und als solche verlangte er ruhige Würde und Pracht, das Anschwellen der Masse, welche in dem Gesange gemeinsam ihre Gefühle ausathmen, oder Theil daran nehmen sollte, wird durch den weitesten Umfang der metrischen Formen verkündigt. Auf dieser Stufe gelang es der Lyrik, dem allgemeinen Zuge der Griechischen Kunst gemäß, wieder plastisch zu werden; und wiewohl musikalisch und plastisch die entferntesten Äußersten aller künstlerischen Darstellung sind, so liegt doch die Vereinigung von beyden in Pindars Hymnen unläugbar vor uns, und ich werde nachher zeigen, daß Pindar selbst das bestimmteste Bewußtseyn hierüber gehabt.

Die attischen Tragiker gaben dem Chor noch eine neue Wendung, indem sie die imposante [**194**[a]] Feyerlichkeit, welche der gemeinsamen Stimme einer versammelten Menge inwohnt, welche hier das ganze Volk, ja die gesamte Menschheit repräsentirt, mit dem unmittelbaren Pathos der melischen Poesie

verbanden. In dieser Gestalt konnte der Chor aber nicht für sich allein bestehen, sondern er machte einen untergeordneten Theil eines größeren Ganzen aus.

Die gewöhnliche Vorstellung vom Dithyrambus ist, daß es ein Gedicht zum Lobe des Bacchus gewesen. Dieß scheint allerdings häufig Gegenstand der Dithyramben gewesen zu seyn, doch beschränkten sie sich darauf nicht, und ihr Wesen scheint in enthusiastischem Taumel bestanden zu haben, der in der Gesetzlosigkeit noch kunstmäßig gebildet wurde. Über die dem Dithyrambus eigenthümlichen Formen sind wir sehr im Dunkeln: um zu etwas hierin zu kommen, müßten die wenigen Fragmente zusammengestellt und genau untersucht werden. Nach einer Stelle des Horaz (Od. IV, 2) könnte man glauben sie hätten gar kein bestimmtes Sylbenmaß gehabt. Diese Meynung hat nach Klopstock eine Menge lyrische Misgeburten hervorgebracht, deren Verfasser durch Abwerfung aller metrischen Fesseln [**194**[b]] dithyrambisch zu werden, und die Leser von ihrer ganz gränzenlosen Begeisterung zu überreden hofften. Allein jene Angabe ist wohl nur so zu verstehen, daß keine bestimmte Wiederkehr in ihnen war; die einzelnen Verse werden allerdings nach der Zusammensetzung und Folge der Rythmen in denselben den allgemeinen Gesetzen der Metrik gemäß gewesen seyn, wie sich schon daraus schließen läßt, daß sie von Musik begleitet wurden, und man weiß, daß in aller Griechischen Musik der Rhythmus herrschend war; ja der Dithyrambus war auch musikalisch besonders charakterisirt. Für die Römer ging dieß verlohren, da sie die Griechischen Lyriker schon so wie wir ohne Musik lasen; und ich möchte mit Horazens Äußerung eine Stelle des Cicero verbinden wo er sagt: von der Musik entblößt, ließen sich Pindars Sylbenmaße nicht von einer numerosen Prosa unterscheiden.

Unter obiger Einschränkung kann ich diese metrische Beschaffenheit des Dithyrambus recht gut begreifen. Die musikalische Stimmung ist nämlich eine freywillige Abhängigkeit von den Empfindungen, eine selbstthätige Hingebung an sie. Und wie dennoch Passivität und Energie immer in gleichem Verhältnisse bleiben, so [**195**[a]] treffen sie auch in ihren

höchsten Graden zusammen, die man vorzugsweise lyrische Begeisterung genannt hat. Hieraus läßt es sich begreifen, wie das complicirteste und stricteste Gesetz der metrischen Wiederkehr, worin die individuellste Beschränkung und entschieden einseitigste Richtung der Gemüthskräfte ihren Ausdruck findet, unmittelbar in das andre Extrem, nemlich metrische Gesetzlosigkeit im ganzen, bey den kühnsten schwungvollsten Rhythmen im einzelnen, als das Bild der intensivsten und ungehemmtesten Energie übergehen; und warum das lyrische Gedicht, das vorzugsweise des Sylbenmaßes bedarf, dessen denn doch auf einer gewissen Stufe wieder gewissermaßen entrathen kann.

Wenn wir das bisherige zusammenfassen, so haben wir folgende Unterarten dessen was man im allgemeinsten Sinne lyrisch nennen kann zu bemerken: 1) die Jamben und die Elegie, als unreife Annäherungen von verschiednen Seiten her; 2) die melische Poesie, worin wir als Urbilder des männlichen und weiblichen Charakters die alcäische und sapphische annehmen; 3) die chorische und 4) die dithyrambische Poesie.

An die Vermuthung, daß diese 4 Gattungen einen Jonischen, Aeolischen, Dorischen, [**195b**] und Attischen Styl in der Lyrik begründet haben, wie an das was ich über den Charakter der Griechischen Dialekte und Hauptstämme gesagt, will ich hier bloß erinnern. Ich füge nur hinzu, daß die vermuthete nahe Verwandtschaft des Aeolischen und Dorischen uns von den Alten selber bestätigt wird. Pindar der seine Muse sonst Dorisch nennt, schreibt sich an einer Stelle einen Aeolischen Gesang zu. Ferner, daß weder die Geburt eines Dichters, noch der Dialekt worin er geschrieben, unfehlbar über den Styl, wozu er zu rechnen seyn dürfte, entscheiden kann. Endlich, daß nur von der Vollendung jeder Gattung die Rede seyn soll, denn ich weiß sehr wohl, daß es lange vor den Attischen, andre Dithyrambendichter gegeben hat.

Jetzt will ich einen kurzen Abriß von der Geschichte der Griechischen Lyrik geben.

Bey der epischen Poesie konnte es zweifelhaft seyn, ob

sie aus Improvisationen entstanden, bey der lyrischen ist darüber keine Frage. Die Ergießungen momentaner Gefühle womit alle Poesie bey ihrem Ursprunge anhebt, sind dem Keime nach lyrisch; und wie jedes Volk seine Lieder, seine lyrischen Naturweisen [196a] hat, so werden auch schon beym Homer dergleichen Gesänge erwähnt. Es leidet auch keinen Zweifel, daß späterhin in den Zeiten der künstlichen Lyrik, das Volk dennoch seine einfacheren Weisen beybehalten, und Arbeit und gesellige Fröhlichkeit durch Lieder wird erheitert haben. Diese Gesänge der Landleute, Handwerker, Schiffer u. s. w., der Mädchen, Mütter, Ammen und Kinder, finden wir zwar bey den Alten vielfältig erwähnt, aber es hat sich wenig oder nichts davon erhalten.

Das lyrische Improvisiren dauerte ebenfalls in der lyrischen Kunstperiode fort. Besonders war es Sitte, nach dem Mahle die Leyer herumgehen zu lassen, und aus dem Stegereif dazu zu singen, wo dann oft ein Wettstreit spottender Scherzlieder entstand. Dahin gehören auch Skolien, die eben auf der Gränze zwischen lyrischer Kunst- und Naturpoesie zu stehen scheinen. Es waren fröhliche Tisch- und Gesellschaftslieder, die wohl meistens ursprünglich improvisirt, nachher aber aufbewahrt, und gleichsam als das Motto, was sich jemand für den geselligen Genuß gewählt hatte, wiederhohlt wurden. Wir [196b] haben noch eine Anzahl derselben. Sie sind oft sehr kurz und einfach im Metrischen, oft auch etwas geschmückter und künstlicher gebaut. Eins der schönsten habe ich nach dem Sylbenmaß, wie es Herrmann unstreitig richtig geordnet, zu übertragen gesucht.

Mit mir trinke du, mitblühe mir, mitliebe, sey mitbekränzt;
Mit mir rasenden ras', übe Vernunft mit dem Vernünftigen.[1])

So sehr wir über die Anfänge der lyrischen Kunst im Dunkeln sind, so ist es doch ausgemacht, daß sie mit dem Republikanismus zugleich sich entfaltete; ja man kann hinzufügen daß die Blüthezeit beyder dieselbe war. Denn Pindar, einer der letzten Lyriker, lebte zur Zeit des Persischen Krieges.

[1]) Lessings Nachahmung. Mein Skolion.

Nach diesem fing schon die Obergewalt der Athener und Lacedämonier an, welche die Unabhängigkeit der einzelnen Staaten beeinträchtigte; durch den peloponnesischen Krieg wurde alsdann die Griechische Freyheit vorläufig gestürzt, bis ihr Philipp und Alexander vollends ein Ende machten. [197 a] Nur der Dithyrambus blühte über jene Periode hinaus erst noch recht fort, aber wohl zu merken, bey einem der herrschenden Völker, den Athenern, welche den Republikanismus eben bis auf den gefährlichsten Gipfel getrieben hatten.

In der Griechischen Bildung hängt alles so genau zusammen, daß man dieß Zusammentreffen des Republikanismus und der Lyrik unmöglich für zufällig halten kann. Es war natürlich daß mit den Staaten zugleich sich auch die Poesie individualisirte. Nicht als ob sich Griechenland damals erst in so viele Staaten zerspaltet hätte: die Königreiche, woraus es zuvor bestand waren klein und zahlreich; allein die Verfassung war sehr unbestimmt, und in allen ungefähr dieselbe, statt daß nach Entstehung der Republiken sich die Griechen durch Gesetzgebungen und Sitten zu der verschiedensten Mannichfaltigkeit bestimmt ausbildeten, eben wie ihre vorher universelle Poesie. Auch ist die politische Richtung der Lyriker unverkennbar. Tyrtaeus und Kallinus feuerten durch ihre Elegien zu Heldenthaten an, Alcaeus donnerte gegen die Tyrannen von denen er aus seiner Vaterstadt verbannt war, so auch Stesi- [197 b] chorus; endlich Pindar gab den Häuptern der Staaten manche weise Rathschläge, er betrachtet sich durchgehends als den Mund der öffentlichen Gesinnung.

[1]) Archilochus muß ohne Frage als Haupt und Stifter der lyrischen Poesie der Griechen betrachtet werden, und demzufolge ist sie sehr alt, älter als die erste Bildung der Prosa, denn er hat nach Herodots Angabe um die 15te Olymp. gelebt. Er hat in mancherley Sylbenmaßen gedichtet: Pindar erwähnt eine Olympische Siegshymne, allgemeinen Inhalts, von ihm, die damals noch gesungen ward; man hat ein Fragment von ihm, welches einen Dithyramben ankündigt;

---

[1]) Neunzehnte Stunde.

auch elegische Stücke; seine vornehmste Gattung aber waren die **Jamben**, von denen er immer als Erfinder genannt wird. Diese gebrauchte er zum Theil von abwechselnder Länge, wodurch die Raschheit des Rhythmus noch vermehrt wird, zum Theil mit Hexametern und andern Versarten alternirend, welcher schnelle Wechsel entgegengesetzter Rhythmen dem unruhigen Ungestüm der Gemüthsstimmung angemessen war. Denn seine Jamben enthielten bittern leidenschaftlichen Spott; Horaz sagt:

Dich, Archilochos, waffnete Wuth mit dem eigenen Jamben.

Man erzählt, ein gewisser Lycambes habe [198a] ihm seine Tochter versprochen gehabt, sie nachher aber einem reicheren gegeben; hierüber erzürnt habe Archilochus Vater und Töchter so empfindlich geschmäht, daß sie sich aus Verzweiflung selbst aufgehängt. Diese Anekdote möchte leicht nur eine Hyperbel auf die Gewalt des Archilochischen Witzes seyn. Denn nach Pindars sehr bedeutendem Zeugniß war „der tadelsüchtige Archilochus, der sich an schmähenden Feindschaften ersättigte, häufig in Bedrängnissen." Ein Dichter der Anthologie, Meleager, hat die Töchter des Lykambes gegen den Archilochus vertheidigt [Brunck Analect. 1, p. 34]:

Ja, bey der Rechte des Hades beschwören es, bey dem geschwärzten
    Lager Persephone's auch, jener Unnennbaren, wir:
Jungfraun sind wir selbst in der Tiefe noch; Schmähungen hast nur
    Unserer Jungfrauschaft, bittrer Archilochos, du,
Viele geschwatzt, und gewandt die Beredtheit schöner Gesänge
    Auf nicht schönen Gebrauch, Weiber-befehdenden Krieg.
Sagt, Pieriden, weswegen ihr höhnende Jamben auf Mädchen
    Habet gewandt, dem nicht heiligen Manne geneigt?

Jedoch wie es sich auch mit dieser zufälligen Veranlassung, und dem Recht oder Unrecht des Archilochus dabey verhalten mag, so war das wohl nur Nebensache, und es liegt in der

Natur und den Gränzen der Poesie auch den Zorn gegen das Nichtswürdige und Schlechte zu verherrlichen, und ihn wie jede [198 b] andre große Anlage des menschlichen Gemüths heilig zu halten. Dieß ist die Grundlage der eigentlich satyrischen Begeisterung, der es Ernst mit ihren Angriffen ist; und was man in der späteren Römischen Satire wahrhaft poetisch nennen kann, sind Anklänge hievon. Einen Dante, einen Salvator Rosa hat dieser göttliche Zorn zu den erhabensten Zügen entflammt. — Nur für rein lyrisch kann diese strafende Poesie nicht gelten; denn die musikalische Stimmung ist ganz idealisch, sie wird eigentlich nicht von der Wirklichkeit veranlaßt und auch nicht von ihr gestört, ihre Befriedigung liegt in der bloßen Hingebung an das Gefühl. Der Zorn hingegen geht auf die Vernichtung seines Gegenstandes, wenn dieser Vorsatz auch nur durch die Ergießung jener Leidenschaft selbst in unmittelbare Darstellung vollführt wird, so ist dieß doch schon Handlung: und so sehen wir hier den Übergang aus der musikalischen in die drastische Poesie, welche sich auch in der äußern Form offenbart, indem ja die dramatischen sich den Jamben ganz besonders angeeignet haben, nur daß sie ihn gleichförmiger gemacht. Die ältesten Komiker hatten auch noch die Wuth auf einzelne Personen mit dem Archilochus gemein.

[199 a] Nach allen Angaben zu urtheilen muß in den Jamben dieses Dichters eine mächtige Seelenglut geherrscht haben. Das einzige, wodurch wir uns, bey dem Mangel bedeutender Fragmente sogar, einigermaßen eine Vorstellung davon machen können, sind die Epoden des Horaz, wobey dieser, wie er selbst erklärt, die Absicht gehabt, seinen Landsleuten den Parischen Dichter kennen zu lehren; er protestirt, daß er nichts einzelnes entlehnt habe, sondern bloß dem Sylbenmaße und dem Geist, der Leidenschaft desselben gefolgt sey. Ich wollte, er hätte uns lieber eine baare Übersetzung geliefert. Denn theils war Horazens milder und gemäßigter Geist wohl nicht gemacht mit jenem großen Gemüthe zu wetteifern; theils ist es ganz etwas anders von ursprünglicher Begeisterung getrieben werden, oder diese zu einem künstlerischen

Studium nachmachen. Dazu kommt noch, daß es die erste Jugendarbeit des Horaz ist, wo er in der Nachahmung der Griechen noch nicht so geschickt, und sein Geist leerer an ächtem Gehalt war, weswegen diese Versuche, von denen ich nachher beym Horaz noch reden werde, nicht so bedeutend ausfallen konnten.

Archilochus hat viele Nachfolger gehabt, wie denn in gewissem Sinne die Komiker seine Schüler [199b] genannt werden können: einer der berühmtesten war aber Hipponax, der viel später, etwa anderthalbhundert Jahre nach ihm blühete. Er war, wie es heißt, von ausgezeichneter Häßlichkeit, und da ihn zwey Bildhauer Bupalus und Athenis in Caricatur vorgestellt hatten, machte er Spottgedichte auf sie, worauf sie sich aufgehängt haben sollen. Vermuthlich hatten sie den Strick des Lykambes dazu geerbt. Wie dem auch sey, ihm wird die Erfindung der Choliamben oder hinkenden Jamben zugeschrieben, welche an der letzten Stelle einen Spondeen oder Trochäen haben. Ein alter Kunstrichter sagt davon: „Da er seine Feinde schmähen wollte, zerbrach er das Versmaß, machte es hinkend statt gerade und unrhythmisch, also für die Heftigkeit und das Schelten passend. Denn das Rhythmische und Wohllautende möchte sich mehr zu Lobgesängen als Tadel schicken." Allerdings macht diese Umkehrung am Schlusse, dieses plötzliche Austreten des Verses einen sehr wunderlichen Eindruck, und ist sehr geschickt eine capriciöse grillenhafte Laune zu bezeichnen: sie ist merkwürdig, weil wir daraus sehen, daß der Bedeutung zu lieb, die so harmonischen Griechen eine unaufgelöste Dissonanz am Schlusse nicht [200a] gescheut haben. Denn damit ist dieß am treffendsten zu vergleichen. Es ist nachher häufig von Griechen und Römern nachgemacht worden; vom Catull haben wir noch einige Stücke in Skazonten. Auch nach der Natur unsrer Sprache ließen sie sich mit Vortheil zu wunderlichen Epigrammen und Burlesken gebrauchen. Zur Probe eine Grabschrift auf den Erfinder, die sich unter den Sachen des Theokrit findet: [1])

[1]) Epigr. XXI.

Hipponax, Meister in der Musenkunst, ruht hier.
Bist du ein Böswicht, nahe nicht dem Grabmale;
Doch wenn du bieder, und von gutem Blut abstammst:
So setz dich dreist hin, ja so dirs geliebt, schlummr' auch.

Ich habe folgendes darin versucht:

Der Choliambe scheint ein Vers für Kunstrichter,
Die immerfort mitsprechen, obs gleich schlecht fort will,
Und eins nur wissen sollten, daß sie nichts wissen.
Wo die Kritik hinkt, muß ja auch der Vers lahm seyn.
Wer sein Gemüth labt am Gesang der Nachteulen,
Und wenn die Nachtigall beginnt, das Ohr zustopft,
Dem sollte mans mit scharfer Dissonanz abhaun.

Wenn die **Elegischen** Fragmente von Archilochus ächt sind, so müßte dieses Sylbenmaß schon vor ihm oder wenigstens gleichzeitig erfunden seyn. Allein gewöhnlich wird die Erfindung dem Mimnermus [200b] zugeschrieben, der wohl hundert Jahre später gelebt hat. Vielleicht ist dieß nur von einer höheren Ausbildung zu verstehen, daß er der erste ausgezeichnete Dichter in dieser Gattung war; Horaz gesteht wenigstens ein, daß die Frage über den eigentlichen Urheber streitig sey. Das elegische Distichon, aus Hexameter und Pentameter bestehend, ist allerdings eine Strophe, welche nur der lyrischen Poesie zukommt: aber der zweyte Vers unterscheidet sich von dem ersten nur durch eine gelinde Umbiegung, der Pentameter ist gleichsam ein verkürzter Hexameter. Bis zum Schlusse des dritten Fußes geht er ganz hexametrisch fort, nur daß an der 3ten Stelle immer ein Spondee stehen, und in die Mitte desselben der Abschnitt fallen muß; alsdann kommen statt der drey letzten Füße von jenem, zwey Anapäste, welche Umkehrung des Rhythmus bey gleicher Anzahl der Zeiten in den Füßen zur bestimmteren Begränzung hinreicht, da der Hexameter für sich ins unendliche fortgehen kann. Daß der Vers auf obige Weise nicht wie gewöhnlich nach dem Abschnitt eingetheilt werden muß, beweist schon der Name: denn es wäre unerhört, daß zwey einzelne Sylben,

getrennt von einander stehend, zusammen ein Fuß genannt würden, andre Gründe nicht zu [201ª] erwähnen. Diese große Annäherung an das Epos in der Form finden wir auch im innern Geiste der Dichtart wieder. Gewöhnlich hat man sanfte Wehmuth als den wesentlichen Charakter der Elegie angegeben: und recht verstanden, ist dieß ja eben die Stimmung, welche aus der Verbindung der Besonnenheit und ruhigen Betrachtung mit einer Gemüthsregung hervorgeht. Die Elegie ist contemplative Darstellung des Musikalischen im Gemüth, und folglich macht sie das Mittelglied zwischen der objektiven Darstellung des epischen, und dem subjektiven Ausdrucke des lyrischen Gedichts. Dieß läßt noch eine große Breite und Unbestimmtheit über, wie bey allem was auf einer Gränze steht, welche die Elegie denn auch in ihren verschiednen Bearbeitungen zeigt. Es darf uns nicht irre machen, daß die Elegie gleich bey ihrem Ursprunge zu ernsten Sittensprüchen, ja in den Gedichten des Tyrtaeus und Kallinus zu kriegerischen Aufgeboten und Anmahnungen angewandt worden: den Charakter der Weichheit haben die Alten allgemein in ihr anerkannt. Dieses Misverhältniß zwischen Inhalt und Form ist eben ein Zeichen von der Unvollendung des Ionischen Styls in der Lyrik, welcher in die Extreme ging, und sie auch zu Zeiten mit einander verknüpfte. Wie Härte auf [201ᵇ] der einen Seite in den Iamben, so kam auf der andern Weichlichkeit zum Vorschein, welche auch durch die strengere Gesinnung nicht ganz überwunden werden konnte, sondern sich dabey durch die Wahl weibischer und gleichsam zerbrochner Rhythmen verrieth. Es wird nicht geläugnet, daß diese ältesten Elegieen nicht dem ungeachtet von einer bezaubernden und verführerischen Schönheit gewesen seyen; diese ist schwer zu übertragen, weil die nachläßige Anmuth so sehr an der Sprache haftet, und die Wahl der vielsylbigen Wörter im Pentameter, welche ihn weich machen, die selbst dem Tyrtaeus eigen ist, im Deutschen fast nicht nachgebildet werden kann. Mimnermus hat auch Spottgedichte gemacht, und da er nur als Elegiker genannt wird, so muß man annehmen, daß er wie andre den streitenden Inhalt in die geliebte Form

aufgenommen. Aus einer merkwürdigen Stelle des Hermesianax sollte man beynahe schließen, daß die Elegie wie andre lyrische Arten ursprünglich bey Gastmählern improvisirt worden sey.

Da die Elegie nicht mit der übrigen Lyrischen Poesie zugleich in Verfall gerathen ist, sondern sie überlebt hat, ja ihre höchste Cultur erst unter den Händen der Alexandrinischen Dichter erhalten, deren Nachfolger, die Römischen Elegiker wir noch haben, so werde ich ihre [202a] Geschichte erst nach Beendigung des Abschnitts von der eigentlichen Lyrik abhandeln, und alsdann die des Lehrgedichts anfügen, dessen Keim wie im Hesiodus so in den ältesten Elegieen liegt, wie es denn auch nachher, theils in epischer theils in elegischer Form bearbeitet worden.

Alkman war einer der ältesten **melischen** Dichter, und das Haupt der Liebessänger; zugleich aber muß er Lieder von ernsterem Inhalte gesungen haben (wie z. B. eine Hymne auf die Dioskuren) wegen deren ihn die kriegerischen Spartaner zum Mitbürger aufnahmen, da er ein Lydier von Geburt war; und seine im Lakonischen Dialekt geschriebnen Lieder in hohen Ehren hielten und bey öffentlichen Gelegenheiten sangen.

Im Alcaeus und der Sappho, welche Zeitgenossen waren, erreichte, wie schon bemerkt worden, die melische Poesie ihre Vollendung; beyde bedienten sich des Aeolischen Dialekts und waren aus der Insel Lesbos gebürtig. Alcaeus hatte das mit dem Alkman gemein, daß er neben den ernsteren Gesängen, worin er seinen Freyheitssinn energisch aussprach, in Liebesliedern mit süßem Verlangen scherzte. Die wenigen Verse, die sich von ihm erhalten haben, finden wir großentheils ziemlich wörtlich über- [202b] setzt beym Horaz wieder, woraus erhellet, daß dieser ihn vorzugsweise vor Augen gehabt, und wir können uns eine Vorstellung vom Alcäus machen, wenn wir annehmen das beste in Horazens höheren Oden nähere sich den Alcäischen an, vermuthlich immer noch aus weiter Ferne. Wenn Horaz auch viele einzelne Stellen entlehnt und benutzt, so mochten sie in ihrer ursprünglichen

Verbindung eine ganz andre Bedeutung haben. Immer bleibt zwischen ihnen der unermeßliche Abstand von origineller Begeisterung und dem beseelenden Hauch selbstgeübter Musik bis zu einem gelehrten Studium in einer ungelenkigen Sprache, wo so vieles in den lyrischen Formen schon conventionell geworden war.

Die Sappho ist von den Griechen allgemein als ein Wunder der Natur, als die Verkündigerin des Göttlichen in weiblicher Gestalt betrachtet worden. Der Verlust ihrer Gesänge ist unter so großen Verwüstungen der Zeit doch vielleicht der allerschmerzlichste, um so mehr da man weiß, daß sie ganz gewiß auf uns gekommen wären, wenn nicht die barbarische Frömmigkeit der Geistlichen unter den byzantinischen Kaisern, die ihrigen mit denen andrer Erotiker, welche buhlerische Wollust athmeten geflissentlich zerstört hätte. Fragmente haben [203a] sich von ihr noch mehre erhalten, wie vom Alcaeus, oder sie sind schon vollständiger gesammelt; darunter ist ein beträchtliches Stück, und ein ganzes Melos. Jede Zeile von ihr verräth eine schöne liebeglühende weibliche Seele, mit einer Anmuth ausgesprochen, daß es uns nicht wundern darf, wenn man sie die zehnte Muse und vierte Grazie genannt hat, was damals noch keine abgedroschne Phrase geworden war. Von Seiten der Sitten hat sie nicht den besten Ruf, und es läßt sich schon denken, daß ein Mädchen, die so weit aus der Eingeschränktheit herausging, worin die Griechischen Frauen im Allgemeinen gehalten wurden, daß sie als Künstlerin auftrat, auch sonst nicht ganz in den Gränzen bürgerlicher Einrichtungen wird geblieben seyn. Überdieß darf man nicht vergessen, daß die Griechische Religion Vergötterung der Natur, in deren Tempel auch die sinnliche Wollust als eine ewige Urkraft derselben ihre Stelle behauptete: Venus wohnte im Olymp, und das gerettete Lied der Sappho ist eben ein sanft klagendes Gebet an diese Göttin des Reizes und der Freuden. Griechische Gesinnung war es ferner, was man sich nicht schämte zu fühlen, sey auch erlaubt auszusprechen, unter der Bedingung der Schönheit nämlich; [203b] und da die Poesie für die Ungeweihten doch immer ein Myster bleibt, so durften auch

die Geheimnisse der innigsten und zartesten Regungen einer weiblichen Brust, in diesen ambrosischen Schleyer gehüllt, ans Licht treten. Wir müssen auch unsre heutige Publicität dabey vergessen: Sappho schrieb ja nicht für den Druck, sie sang sich und ihren Freundinnen und Freunden, und nur die gränzenlose Bewunderung der Zeitgenossen ließ ihre Lieder nicht im Dunkel der augenblicklichen Veranlassung bleiben, und nöthigte sie zur Unsterblichkeit. — Unter jenem glühenden Himmel, bey der entzündbarsten Regsamkeit der Sinne, die bey der Griechischen Nation durch nichts gedämpft ward, vielmehr durch eben das, was die Grundlage ihrer harmonisch vollendeten Bildung war, nämlich den sinnlichen Götterdienst und die schöne Gymnastik volle Nahrung erhielt, mußte in diesem Stück das Gefühl der Freyheit sich in Unnatur ausprägen, indem der Genuß der Schönheit nicht bloß ein knechtisch der Natur abgetragner Zoll seyn sollte. Ich scheue mich nicht, diesen Satz hier zu wiederhohlen, den man meinem Bruder schon zum Verbrechen gemacht hat; was unter uns, nach unsrer Nationalität, [204a] unserm Klima, unsern angeerbten Sitten, Verfassung und Religion, schändlich ist, bleibt es darum nicht weniger, wenn es gleich bey den Griechen, besonders wo es in der bildenden Kunst und Poesie erscheint, anders beurtheilt werden muß. — Möglich ist es daher immer, daß das Anstößigste, was der Sappho Schuld gegeben worden, nicht ohne Grund ist; allein möglich auch, und mir weit wahrscheinlicher, daß man sie misgedeutet hat, und daß enthusiastische Freundschaft bey ihr die Sprache der Leidenschaft annahm, und selbst bis zur heftigsten Eifersucht ging. Wissen wir doch, daß der Weise Sokrates kein Bedenken trug, diese Einkleidung für den heiligen Trieb sittlicher Mittheilung zu wählen; und unter den Neueren hat Shakspeare, eins der reinsten und edelsten Gemüther durch seine Jugendgedichte Anlaß zu einer ähnlichen brutalen Misdeutung gegeben.

Noch mehr: es ist ausgemacht, daß die Attischen Komödienschreiber den Charakter der Sappho auf die verwegenste Art gemishandelt haben, indem sie sie als eine schon fabelhaft gewordne Person auf die Bühne brachten. Sie dichteten ihr

eine Menge Liebschaften an; ihre Liebe zum Phaon, und ihr Sprung vom Leukadischen Felsen [204b] aus Verzweiflung von ihm verlassen zu seyn, ist vermuthlich bloße Erfindung. Wiewohl nun diese Anekdoten aus einer so schlechten Quelle herflossen, wurden sie doch wiederhohlt, und gewannen nach und nach das Ansehen historischer Wahrheit. Man war so weit gegangen den Anakreon als ihren Liebhaber aufzuführen, da er doch durch einen Zeitraum von vielleicht 60 Jahren von ihr getrennt war, und Hermesianax spielt hierauf an, er macht den Anakreon zum Nebenbuhler ihres wirklichen Zeitgenossen, des Alcaeus. Der verächtliche Ovid endlich hat dem Fasse den Boden eingeschlagen, und in seiner Epistel der Sappho an den Phaon, jene ordentlich zu einem kleinen Ungeheuer, zu einer Art verbuhlter Zigeunerin gemacht. Daher sind nun meistens die Vorstellungen der Neueren entlehnt; und es ist auch nicht zu läugnen, daß das Gedicht ächte Züge enthält, wenn man sie nur von der rhetorischen Spreu gehörig zu sichten weiß.

Von einer edlen Sittsamkeit zeugt die dem Alcaeus ertheilte noch aufbewahrte Antwort der Sappho. Dieser hatte sie in einigen Versen angeredet: Ich will etwas sagen, aber mich hindert die Scham. Sie erwiedert:

[205a] Wandelte des Guten Lust und Schönen dich an,
Und regte sich nicht die Zunge übles zu sagen,
So nähme die Scham nicht die Augen ein,
Sondern du sprächest von dem, was recht ist.

Über ihre Schönheit haben wir das gültige Zeugniß des Alcaeus. Dieser nennt sie: dunkellockige heilige lieblichlächelnde Sappho. Anakreon scheint mit ihrer Poesie zugleich ihre Sitten zu loben, da er sie „die süßstimmige Jungfrau" nennt. Die Anthologie enthält eine Menge Lobgedichte auf sie. Auch Horaz charakterisirt in einigen schönen Stellen die Sappho wie den Alcaeus.

Vom Anakreon, der wie schon gesagt, beträchtlich später als beyde lebte, ein Ionier war und im Ionischen Dialekt dichtete, haben wir angeblich noch ziemlich viel, nämlich einige

50 kleine Stücke, die, zum Beweise, daß das Unbedeutendste und Schlechteste den Neueren immer am besten gefällt, ins unendliche commentirt, übersetzt, zur Nachahmung angepriesen und wirklich nachgeahmt sind. Diese Gedichte enthalten nichts als fade süßliche Tändeleyen, ohne Geist und Seele, und in ihrer angemaßten Lüsternheit kraftlos, alles dieß in einer einförmigen Dudeley der kunstlosesten Verse. Die kindische [205 b] Albernheit darin hat man für kindliche Naivetät, das läppische Unvermögen, die eigentliche Unmündigkeit, für schöne Einfalt verkaufen wollen. Aber wie kam denn Anakreon wird man fragen, in dem schönsten Zeitalter der Griechischen Kunst und Poesie zu dem Ruhme, der süßeste Sänger der Liebe zu seyn, wenn seine Lieder nicht besser sind? Seine Ehre ist bald gerettet, denn die ihm zugeschriebnen Stücke sind zuverläßig nicht ächt. Außer dem grammatischen Beweise, der aus Wörtern und Wendungen, dann auch aus Verstoßen gegen das Sylbenmaß geführt werden muß, liegt der hauptsächlichste, der aber freylich dem, welchem der Sinn für das classische Alterthum, und die Übung desselben abgeht, nicht einleuchtend gemacht werden kann, in dem erzmodernen Ton, in der durchaus nicht antiken Art alle Dinge anzusehen und anzufassen. Doch lassen sich auch sehr handgreifliche Verstoße gegen das Kostum nachweisen. So ist es fast gar zu grob, daß in Carm. LV die Parther genannt werden, eine Nation, die erst in den letzten Zeiten der Römischen Republik auf den Schauplatz trat. Die Idee eines Porträts in C. XXVIII und XXIX, und zwar wie es nach dem ersten scheint in Wachsmahlerey, ist dem Zeitalter des Anakreon durchaus fremd; [206 a] wenn die bildende Kunst damals überhaupt schon Porträte unternahm, welches ich bezweifle, so mochte es noch eher in der Skulptur geschehen. Aber die ganze Vorschrift an den Mahler ist im Widerspruch mit dem strengen Style der Kunst, der damals, noch vor einem Polygnot, herrschte. Der abgeschmackte Mensch, der diese Gedichtchen verfertigt, verräth freylich daß er durchaus keine Vorstellung von wahrer Schönheit der Form hatte; er verlangt, der Mahler solle dem geliebten Knaben den Leib des Bacchus und die Schenkel des Pollux geben:

daraus wäre ein unerhörtes Ungeheuer geworden. Nach solchen Spuren schließe ich, daß diese Sächelchen dem Anakreon in sehr späten Zeiten untergeschoben worden; ja mir scheint, daß es ein christlicher Dichterling war, der seine Albernheiten unter dem Namen jenes heidnischen Dichters zu Tage förderte: ein Heyde hätte es schwerlich so unchristlich schlecht gemacht.

Aus einigen Fragmenten des ächten Anakreon erhellet, daß seine Poesie einen ganz andern Charakter hatte. Besonders merkwürdig ist eines, worin er sagt:

> Eros hat mich getroffen mit großem Beil gleich einem Schmide, und mich in einem [206 b] reißenden Waldstrome gebadet; und emporgehoben wie vom Leukadischen Felsen tauche ich unter in die graue Woge, trunken vor Liebe.

Dieß beweiset die heftige Glut der Leidenschaft, welche der Dichter besang; die wenigen Zeilen reichen hin, den ganzen Schwall unächter Gedichte zu vernichten. Zwar finden sich unter den Fragmenten andre sanftere, woraus man einigermaßen begreift, wie man unternehmen konnte, jene für anakreontisch auszugeben. Z. B. folgendes, welches immerhin ein für sich bestehendes Lied mag gewesen seyn.

> O jungfräulichen Blickes du,
> Knab', ich suche dich, doch du hörst
> Nicht, unwissend, daß mein Gemüth
> Du kannst lenken am Zügel.

Andre sind den vorhandnen im Sylbenmaß noch ähnlicher. Ob sich in die untergeschobnen noch Trümmern aus ächten hinüber gerettet haben, bezweifle ich: jene scheinen aus einer so späten Zeit zu seyn, wo man vielleicht den Anakreon nur noch vom Hörensagen kannte, wo seine Werke gar schon untergegangen seyn mochten.

Der große Beyfall unsers gegenwärtigen Anakreon rührt wohl von der Gedanken- [207 a] losigkeit her, womit man ihn weglesen kann als wenn man eben dünne Milch hinunterschlurfte. Die Nachahmungen, die zum Theil darin sehr glücklich waren, daß sie wirklich dem Original gleichen, ja wo

möglich seine schlechten Eigenschaften noch übertreiben, haben sich daher endlos vervielfältigt; sie rühren aus dem Wohlgefallen am Nichts her, das sich in unserm Zeitalter auch durch manche andre Symptome kund giebt. Ich möchte darauf anwenden, was der kluge Narr Probstein beym Shakspeare sagt, dieß sei der eigentliche falsche Vers-Galopp, und unternehme es, acht Jahre hinter einander so zu reimen, Essens- und Schlafens-Zeit ausgenommen.

Ibycus war ein Zeitgenosse des Anakreon, dichtete aber im Dorischen Dialekt. Er ist unter den damaligen Erotikern als der Lieberasendste berühmt, welches auch einige Zeilen von ihm beurkunden. Von seinem Tode erzählt man eine merkwürdige Geschichte.

Dieß wären unter der Neunzahl der Lyriker die vornehmsten Melischen Sänger. Stesichorus aus Himera in Sicilien soll den **Chorgesang** erfunden haben, doch wird gestritten, in welchem Sinne dieß zu nehmen sey. Wenn auch schon vor ihm Chöre aufgeführt wurden, [**207**[b]] so scheint er doch wenigstens ihre Form kunstmäßig vollendet zu haben, wie wir sie nachher beym Pindar finden. In den Gedichten des Stesichorus ist eine merkwürdige Rückkehr zur Mythologie, deren sich die Lyrik bey ihrem Anfange fast gänzlich enthielt und den Stoff aus der Gegenwart hernahm. Seine Gesänge zeichneten sich durch Nachdruck aus, Quinctilian sagt, er habe das Gewicht des epischen Gesanges mit der Lyra getragen. Nach den Titeln müssen sie sich mythische Geschichten (nicht gelegentlich herbeygeführt wie im Pindar) zum Gegenstande gewählt haben; darauf bezieht sich auch die Anekdote von der Helena. Vermuthlich waren sie von größerem Umfange wie die meisten lyrischen Gesänge: es scheint daß unter der Zahl der Lyriker im Stesichorus auch ein Beyspiel von der möglichsten Annäherung der lyrischen an die epische Gattung vorkommen mußte; und in dieser Hinsicht würden sie uns sehr lehrreich seyn.

Simonides, der nicht mit andern späteren Dichtern desselben Namens verwechselt werden muß, hat theils Hymnen und Paeane geschrieben, theils Klagelieder, die ihm besonders

gelungen seyn sollen, und wozu vielleicht ein wunderschönes Stück von der im Kahn [208ª] ausgesetzten Danae gehört; dann hat er aber auch die großen Begebenheiten seiner Zeiten, die Heldenthaten der Griechen im Persischen Kriege besungen. . Man hat verschiedne Anekdoten

* *
*

[**Band III. 2ª**] Ramlers Anakreon ziemlich gut. Vergleich: Anakreon Froschgequak, Sappho Nachtigall . . . . — Pindar, Adler, Gipfel. [Ramler — Sapphische Ode.]

P i n d a r. Zeitalter: Simonides — Pindar. — Bacchylides. — Perserkrieg. Zeitgenosse des Aeschylus. Thebaner. Boeotische Sau. — Sein Vater Flötenspieler. Unterricht: Lasos Musik; Myrtis; Korinna, Anekdote; Zuhörer des Simonides. Was heißt das? Politische Wichtigkeit. Geldbuße der Thebaner, Athen bezahlt. — Fast göttliche Verehrung. Besuche von Pan. Einen Paean vor ihm getanzt. Einladung zum Gastmal des Gottes in Delphi. Eiserner Stuhl daselbst. — Sein Tod, 66 Jahre alt. Im Schauplatz, im Schooß seines Lieblings Theoxenos sitzend. ·Ehre nach dem Tode. Lacedaemonier. Alexander.

Werke. 17 Bücher, 4 davon übrig, doch nicht vollständig. Von den übrigen zum Theil Namen unverständlich. Z. B. Prosodien, Enthronismus; sonst Paeane, Hymnen, Enkomien, Tanzgesänge, Dithyramben, Skolien, Threnoi. — Horaz über Pindar erwähnt einige Hauptarten. — Falsches Bedauern, daß sich das unintereſſanteste erhalten. Siege einförmig, Mythologische Digressionen 2c. — Rührt her aus Mangel an Sinn fürs Antike und rüstigen Lebensgenuß; Passion der Griechen für Feste; der Zwang, die Bedürfnisse, die Mühseligkeiten aufgehoben, alles schöne zusammen gedrängt. Ergießung

der Geselligkeit. Ewige Brautbewerbung des ganzen Staatswesens um sich selbst. — Olympische Spiele höchster Selbstgenuß der Griechischen Nation. Blüthe der Gymnastik und Musik, Hauptzweige der Bildung. Beschreibung in meiner Elegie.

Sonstige falsche Vorstellungen: Dunkelheit, unentwirrbare Verflechtung, Verworrenheit, Unordnung, abrupte Kürze. — Ferner ausgelassne wilde blinde Oden Begeisterung.

Im Betreff des ersten: Wir Schüler des Griechischen. Zusammenbuchstabiren. Tönende Flexionen ins Ohr fallen [2b], ferner langsamer deutlicher Gesangsvortrag — noch mehr als Rede, gleichsam vervielfältigte Rede, alle Stimmen nur eins. — Wie leicht sind die Pindarischen Hymnen in Vergleich der Aeschyleischen Chöre fürs Theater. — Ferner Gegenwart, Umgebung, verloren gegangne Beziehungen.

Allgemeine Meynung von den Oden. Tolles Anstellen der Neueren. Geschichte von H. Jevers. — Horaz scheint dafür zu sprechen. Bedingter Zweck der Stelle bey ihm. Ferner poetische Einkleidung: von Kunst und Absicht läßt sich weniger sprechen in Versen, als von Natur-Eingebung ꝛc. —

Jedoch hat Horazens Ansicht auch ihre Richtigkeit, nur synthesirt mit dem Gegensatz: Naturantrieb = Kunst, zusammentreffen. Pindars Ausspruch.

Verwechselung der Oden-Begeisterung mit der mystischen bacchischen u. s. w. — Diese kann sich nicht unmittelbar in Poesie ergießen, obwohl ein herrlicher Gegenstand für die Darstellung. Musikalische Darstellung bringt schon Ruhe in die Gemüthsbewegungen, Schweben, Verweilen. — Darstellung reger unruhiger gegenwärtiger Leidenschaft — mittlere lyrische Gattung. In der höchsten vollendete Rückkehr zur Ruhe und Besonnenheit. „Ohne Zweifel Gipfel der Ausbildung und Schönheit, wenn der gesellige Geist des Dichters sich selbst anschaut, und er sich im Spiegel seines Innern mit frohem Erstaunen in edler Freude zu betrachten scheint." Bewußtseyn des Bewußtseyns ins unendliche fort; Gemüthsbewegung über die Gemüthsbewegung. Idealität des Gefühls, alles Irdische abgelegt.

Auf dieser Stufe Pindar. Künstler im höchsten [2 c] Sinn Plastischer Künstler. Sein Bewußtseyn darüber. Bilder: Fronton eines Gebäudes, Trinkschale, Krone von Gold Elfenbein und Perlen. — Wandelnde Statuen. — Vielfache Hymnenflechtung. — Arbeit an einer Hymne: Delos und Thebe.

Unendliche Künstlichkeit: nicht nur in Diction und Rhythmen — sondern im Bau des Ganzen. Labyrinthischer Tanz, wo mit einmal die ganze Figur dasteht. Alles beziehungsvoll, bedeutsam. Keine Erwähnung ohne Grund. — Verschweigung, leises Berühren des Nachtheiligen. Einkleidung weisen Raths. Jede Tiefe der Absicht. Maß und genaue Schicklichkeit. Abgerißne Kürze auch falsch gedeutet. Ist keine Übereilung. Kostbarkeit der Momente bey dem hohen Fest. Alles zusammen fassen. Gegenwart, Vergangenheit, Zukunft, Menschen- Helden- Götterwelt. Die Blüthe von allem.

Wie stehts dabey um die Lyrische Begeisterung? Es kommt dabey gar nicht auf die Unruhe, sondern auf die Durchdrungenheit an. — Epischer Gang — ruhige Bewegung in grader Linie. Höchste Lyrik ebenfalls ruhig nur in concentrischen Schwingungen. Gleichnisse: mittlere Region, obre heitre. Falkenflug — Schweben, plötzliches Treffen. —

Charakter Pindars: Süße Pracht, harmonische Vollendung, festliche Verklärung aller Dinge, ruhige weise Würde — selbst bey zweydeutiger Gelegenheit. — Sophokles. Pythagoras. Chiron.

[1 a] Nach der großen Lyrischen Epoche **Dithyramben** allein große Originaldichter. Hauptsächlich, scheint es, in Athen cultivirt.

Erfindung des Dithyrambus vom Herodot dem Arion, Schüler des Alkman zugeschrieben (35. Olymp.) — Vermuthliche Wichtigkeit der Musik dabey. Ausdrücklichkeit und großes Ansehn dieses Zeugnisses. [Pindars Übereinstimmung. Korinth. — Vielleicht von der chorischen Aufführung.] Fragment vom Archiloch müßte demnach unächt seyn. — Dithy-

ramben von andern Lyrikern Lasus, Praxilla, Bacchylides [Viele]. Pindar von diesem ein beträchtliches Fragment. — Besingt allerdings den Bacchus. Falsche Vorstellung als wenn die Dithyramben keinen andern Inhalt gehabt. — Gattungsnamen hingen bey den Alten weniger am Inhalt als der Form. Dunkelheit, wie diese gewesen. Wenn nur alle Fragmente und Notizen erst zusammengestellt wären. Aufführung mit begleitender Leyer, Flöten und Tanz hatte der Dithyrambus mit den Chören gemein. Cyklischer Chor. — Vermuthung über die metrische Form, daß der Dithyrambus keine Strophen gehabt. Brauchte darum doch nicht regellos zu seyn. Monodie.

Melanippides, ungefähr Zeitgenosse Pindars. Zwey des Namens. Scheint ein Athener gewesen zu seyn. Urtheil des Aristodemus beym Xenophon. Wichtigkeit desselben. — Was darin liegt. Menge der Dichter, Wahl. Vollendete Harmonie und Verhältniß auch im Dithyrambus. — Vorliebe der [1b] Spätern[1]: Timotheus, Philoxenus. Anekdoten von diesem als witzigen Kopf. Seine Leckerey. Umgang mit dem Dionysius. Einfall mit dem Fisch. Urtheil über seine Verse. — Anspielung auf ihn in dem Kyklopen. — Meine Vermuthung daß die Idylle des Theokrit daher entlehnt sey. Hermesianax. — Perser des Timotheus. Aristoteles Aussage von der Mimesis im Dithyrambus. Friedrichs Vermuthung — Ausschweifung des Dithyrambus in die Satyrischen Dramen. Entgegengesetzte Vermuthung: Satyrisches Drama aus dem Dithyrambus. Arion Satyrn reden lassen. — Meine Elegie.

Horaz. Stifter der künstlich nachgeahmten, von Musik nicht mehr begleiteten Lyrik. Wird gewöhnlich noch viel zu sehr für Original gehalten, da man doch das Gegentheil

[1]) Plato für die Dithyramben Poesie, vermuthlich weil er in ihr die unmittelbarste Darstellung des Unendlichen fand. Aristophanes dagegen Dithyrambendichter als Sophisten.

weiß. [Plautus und Terenz.] Wie wenige Fragmente von Alcaeus haben wir, und doch 4 bis 5 Oden des Horaz unverkennbar aus jenem entlehnt, ein paar davon sogar augenscheinlich übersetzt. Außerdem Stellen aus dem Pindar, Anakreon, Simonides, vor Augen gehabt. Nachrichten alter Ausleger von nachgeahmten Gedichten des Stesichorus und Simonides. Vermuthlich steckt auch eine Anzahl nachgebildeter Sapphischer und Archilochischer Stücke unter seinen Oden. — Diese beyden giebt er nächst dem Alcaeus als [1c] seine Hauptmuster an. Archilochische Sylbenmaße nicht bloß in den Epoden.

Vorzunehmende Sichtung der Horazischen Oden: 1) bloße Studien und Nachbildungen des Griechischen. [Hier bloß zuweilen Italienische Namen von Gegenden, Weinen, Mädchen Griechischen substituirt.] 2) Anpassung eines Griechischen Vorbildes auf eine gegenwärtige Gelegenheit. Alcäus — Tod des Myrsilus — der Cleopatra. Das Anpassen ist überhaupt ein übles Handwerk, kann nur unvollkommen gelingen. — Das Costum zuweilen nur unvollständig verändert: Falerner — Opuntiae frater Megillae. — 3) Oden, die er ganz ursprünglich entworfen, und wobey er Griechische nur stellenweise benutzt. Vermuthlich nur wenige. Hauptsächlich im 3ten und 4ten Buch.

Zweifel an Horazens künstlerischer Infallibilität. Er rühmt sich als Römischer Lyriker Erfinder und Original zu seyn. Nicht so ganz richtig. Lyrische und Archilochische Stücke beym Catull. Die ersten Bearbeiter der Römischen Poesie waren aufs Epische und Tragische hauptsächlich gefallen. Vielleicht mit Recht. Spiritus animosus, acer. Tragische Rhetorik. — Ungewißheit, wie sie es mit den Chören mögen gemacht haben. Melische Formen in den Chören des Seneca. — Unfähigkeit der Römischen Sprache zu den Pindarischen Sylbenmaßen vom Horaz eingestanden. —

Vielleicht muß die ganze Einführung der Lyrik ins Lateinische als ein halbmislungner Versuch angesehen werden. Urtheile vieler Zeitgenossen darüber. Klagen des Horaz. — Zweifel, ob [1d] nicht Horaz in der Diction der Sprache

oft eine gelehrte unwillkommne Gewalt angethan. Virgil hierin glücklicher. Ganze nachherige Poesie der Römer Virgilische Phrase. — Elegie Wurzel gefaßt, und einheimische Gestaltung gewonnen. Horaz blieb der einzige Lyriker.

Wie er die Griechen mag übertragen haben? Nach den wenigen Proben hat die Simplicität und nachläßige Grazie sehr gelitten. Vielleicht war es nothwendig. Verpflanzte Obstbäume, ganz andre Cultur, beschneiden 2c.

Seine Rhythmik. Beschränkung der unendlichen Mannichfaltigkeit auf wenige Formen. Von diesen manche nur Einmal als Experiment. Modification der Sylbenmaße in Abschnitten u. s. w. vielleicht nothwendig. Jedoch Zweifel, ob den damaligen Römern diese Fügung ihrer Sprache in die lyrischen Formen in allewege wohlklingend geschienen. Zweifel über die Paßlichkeit der gewählten Rhythmen. Bey Übertragung aus der Sappho und dem Alcaeus [und Archilochus] dieselben beybehalten. Bey andern Lyrikern aber nicht (Bacchylides, Stesichoros). — Sapphisches Sylbenmaß angewandt, wo es nicht hinzugehören scheint. Od. Lib. 1. 2. — Carmen Saeculare, welches ja ein Chorgesang seyn soll. Man fühlt die Unpaßlichkeit nicht so, weil die metrische Form den Charakter des Gedichts anders bestimmt hat.

Conventionelle Kunstsprache der Lyrik, von Horaz auf die späteren fortgepflanzt. Mangel [1e] des belebenden Hauchs der Musik. Wiewohl diese beym Pindar und andern Griechen nicht auf uns gekommen, ist es doch ausgemacht, daß wir ihn mit genießen. — Lyrik im Treibhause. — Ausgearbeitete aber kalte Eleganz der Horazischen Oden. Mühsamkeit, womit er dichtete, von ihm selbst eingestanden. Thorheit da von Begeisterung, exaltirtem Gemüthszustande zu sprechen. Alles dieß bloß Lyrisches Costum. — Die meisten von Horazens Oden Gelegenheitsgedichte. Nicht so wie Lyrische Gesänge es seyn dürfen: daß eine bestimmte Umgebung der dargestellten Eigenthümlichkeit gleichsam als Körper angebildet ist. — Nein, abgenöthigte Complimente. Beyspiel von Aelius Lamia — genealogische Anmerkung. — [Manche Oden möchten als Ganze trotz allen Künsteleyen schwerlich zu recht

fertigen seyn, weil sich das entlehnte und eigne nicht recht verschmelzen.]

Schätzbarkeit des Horaz von Seiten des Charakters. Freyheitssinn, Mäßigung, Liebe zur Unabhängigkeit. Verachtung der Reichthümer — vermuthlich mit der bestimmten Beziehung gegen Maecen und August so oft erklärt. Das absichtsvolle seiner Oden. Von manchen neueren Auslegern dem lyrischen Enthusiasmus zu lieb weggeläugnet. Feinheit der Wendungen — Urbanität, Andeutungen und Winke. — Freylich nicht die weise Überlegenheit des Pindar. — Wieland über die versteckten Absichten in seinen Oden. — [1te Epode. Gleichsam Apologie. Zweydeutige Gesinnung.]

Am meisten Wärme eignen Gefühls bey der Anpreisung eines still gemäßigten Lebens, [1f] bey Äußerungen des Römischen Patriotismus, und Anmahnungen zur Herstellung strenger Sitten (3.—4. Buch). Auch hier vielleicht Alcaeus sein Vorbild. — Bey muthwilligeren Auffoderungen zum Genuß des Lebens, d. h. Liebe und Wein, folgt er ganz den Griechen, oder fällt dann und wann ein wenig ins Cynische. (Hetäre-Scortum.) — So auch in den Archilochischen Stücken häßliche Darstellung ohne Vergütung. Eins der vorzüglichsten Stücke beym bürgerlichen Kriege die Auffoderung Rom zu verlassen. Jugendliches Feuer.

Übersetzungen: Ramler, Eschen, Voß. Keine noch vollkommen.

Moderne Nachbildungen der Classischen Lyrik. Überhaupt mislich. Das Lyrische — Eigenthümliche — Sprache und ihr angebohrne Weise.

Einheimische Naturformen — Lieder. Beabsichtete Nachahmung der Classiker — Oden. — Jene weit interessanter National-Eigenthümlichkeit. — Veredelte Naturformen in der Romantischen Lyrik: Canzone, Sonett, Sestine rc. Erhebung zum Styl. Spanische Formen: Cancion, Decime, Romanzen Bürger. —

Unvollkommne Anwendungen der Pindarischen Formen vom Italiäner Alamanni. Keine Bedeutung. — Verkürzung der

Canzonen Sylbenmaße zur Nachahmung des Horaz — Chiabrera. Spanische [1g] Liras von neueren. Englische Pindaric. Schwerfällige erkünstelte Confusion. Gray. — Oden an Allgemein-Begriffe. — Dieses hauptsächlich das Gebiet der Franzosen.

Eigenthümliche lyrische Formen bey diesen. 10zeilige Strophe. — Weniger gut die Alexandrinischen. Länge der französischen Oden. Discours en Vers. Unlyrische Vollständigkeit und Deutlichkeit. Verwundrung über diese. — Pomphafte Declamation; jedoch immer Herrschaft des Raisonnement.

Malherbe. 1600. Poetische Anklänge in ihm, grade das, was die heutige französische Sprache und Observanz ausgeworfen. Specieller, nicht bloß allegorischer Gebrauch der Mythologie, und Anwendung derselben auf das Neuere. Türken. Er wagt es noch etwas bestimmtes zu nennen, bizarre und kühne Bilder, und dem entsprechende Reime. Absinthus Labyrinthus — Parque marque. Die Ehre Heinrichs Eurysthenes. — Poetische Ideen der Vorzeit, die sich noch in ihm regen: Astrologie, Ritterthum, Kreuzzüge. Hyperbel. Stolze Art von sich selbst zu reden.

Rousseau — Malherbe's würdiger Nachfolger. Die sonorsten Verse. Ein mehr als Französischer Dichtermund. Beyde vielleicht wahre [1h] Odendichter, wenn ihnen nicht Sprache und Nationalität im Wege gestanden. —

Paraphrase der Psalmen. [Alexandriner und andre.] — Lehroden allgemeinen Inhalts und andre auf specielle Begebenheiten. Hier das beste. Proben.

Delille's Dithyrambus sur l'immortalité de l'ame.

Deutsche Oden. Nachahmung der Französischen Odenformen in der Mitte des vorigen Jahrhunderts. Cramers Psalmen. Oden meines Vaters.

Frühere Bestrebungen der Deutschen in der Ode. Weckherlin, Opitz — Pindarische Sylbenmaße herstellen. Fleming der eigentliche Lyriker. Wahre Begeisterung. Einfache Naturformen.

Neuere beabsichtete Annäherung an den Horaz. Uz tri-

vial, klanglos. Lyrisches Formelwesen. Beyspiel an einer Ode von der Reiterey des H. Jevers.

Ramler. Hat in seiner Jugend einen poetischen Moment gehabt durch die Größe des Gegenstands gehoben. [Horazische Kürze. Blüthe von allem.] Versuch mit den gereimten Sylbenmaßen verunglückt. — Unrhythmisches Ohr. Unglückliche Verbesserungen. Nachherige Leerheit.

Klopstock. — Stollberg. — Voß.

[Band II. 209 [a]] Geschichte der Elegie.

Diese Dichtart, welche, wie schon bemerkt worden, als die Zwillingsschwester der Jamben und erstgebohrne Tochter der epischen Poesie zu betrachten ist, kam ohne Frage in Jonien zum Vorschein, wie getheilt die Meynungen auch über den Erfinder seyn mögen, für welchen jedoch sehr bedeutende Zeugen (Hermesianax, Propertius, an einer Stelle auch Horaz) den Mimnermus anerkennen;[1]) und sie wurde nachher auch am meisten von Jonischen Dichtern und im Jonischen Dialekt bearbeitet. Ihre Verwandtschaft mit dem epischen Gedicht offenbarte sich gleich bey ihrer ersten Anwendung. Denn wie das Epos bey seiner natürlichen Gränzenlosigkeit sich dennoch wieder ins enge ziehen konnte, so daß, wie wir gesehen haben, das kürzeste Gleichniß, eine Episode von wenigen Zeilen oder summarische Erwähnung entfernter liegender Mythen, noch alle Merkmale des großen Ganzen an sich trägt; wie es daher auch zum Sittenspruch tauglich befunden ward, und in einer einzigen Lehre, welche es wie die Thaten der Vorzeit, in Rhythmen gebracht, dem Andenken der Nachkommen empfahl, die epische Darstellungsweise, jene ruhige Besonnenheit vernehmen lassen konnte; [209 [b]] wie nach der losen Verknüpfung in Raum und Zeit, womit sich das Epos begnügte, mehrere solche Sprüche an einander gereiht werden konnten, um gleichsam eine gnomische Rhapsodie zu bilden,

---

[1]) Andre nennen den Kallinus oder den Archilochus.

die freylich weit kürzer als die mythische ausfiel; wie daher schon im Hesiodus der Grund zum lehrenden Gedicht in epischer Form gelegt ward: so sind auch unter den wenigen Bruchstücken der ältesten Elegie, welche auf uns gekommen sind, die meisten gnomischen Inhalts. Es ist nicht ohne Bedeutung, daß Mimnermus eben dem Zeitalter der sieben Weisen voranging, oder zum Theil wenigstens noch ihr Zeitgenosse war, wie er ja mit dem Solon Sprüche gewechselt haben soll. Denn damals wurde der Griechische Geist, wie es scheint, zuerst für allgemeine Wahrheiten empfänglich, die aber, um faßlich zu seyn in der einfachsten Gestalt einer Thatsache vorgetragen werden mußten. Daher die große Freude an dieser neuen Entdeckung: was uns jetzt trivial scheint, war damals weit entfernt es zu seyn; auch gehörte wirklich überlegne Geisteskraft dazu, nicht etwa Begriffe nach einem willkührlichen Spiel der Meynung zusammenzuwürfeln, sondern einen Reichthum selbst gemachter Erfahrungen auf dem kürzesten Wege zur Anschauung zu bringen. Das Gepräge dieses gediegnen Gehalts [**210**[a]] tragen alle Lehrsprüche aus jener Zeit an sich. Diese gnomischen Philosophen gingen den Physikern voran, welche es unternahmen den Weltbau zu ergründen; und dieß beydes bleiben doch eigentlich die einzigen gültigen Formen aller Forschung über das menschliche Leben und die Natur der Dinge: wer nicht das Ganze zu begreifen unternehmen will, der muß sich begnügen die Resultate der Beobachtung einzeln ohne weitere Verknüpfung darzulegen. Denn durch einen allmähligen Fortschritt wird man nie vom Einzelnen zum absoluten Ganzen gelangen, wozu man sich nur durch einen Machtspruch des freythätigen Geistes erhebt; und in der Mitte zwischen beyden Erkenntnißarten ist das Gebiet des Irrthums und der bloß hypothetischen Meynungen. Die philosophische Beschauung des Universums brachte die zweyte Art des lehrenden Gedichts, das physische, hervor, wovon ich unten noch reden werde.

Man wird fragen, ob denn jene Gnomen wirklich zur Poesie gehören? Bey ihrer Entstehung war die schriftliche Prosa entweder noch gar nicht vorhanden, oder sie fing erst

an bearbeitet zu werden. Es war also natürlich, daß man, wiewohl man nun schon die Bequemlichkeit der schriftlichen Aufzeichnung hatte, dennoch die epische Überlieferungs- [210[b]] art nicht aufgab, und dasjenige, was man aufbewahren wollte, durch metrische Gebundenheit für die Einprägung in das Gedächtniß eignete. Selbst die Sonderung und Begränzung der ausgemittelten Wahrheit scheint die Einfassung gleichsam in den Rahmen eines Verses bedurft zu haben. Man fühlt diese ursprüngliche bedingte Nothwendigkeit der poetischen Form den ältesten Gnomen (sowohl griechischen als orientalischen) an, und daher bleibt sie an ihnen auch für die Folgezeit gültig, wenn gleich jetzt kein wahres Gedicht dadurch zu Stande gebracht werden kann, daß man Lehrsprüche an einander heftet.

Der poetische Schmuck besteht hier vielmehr in der Entledigung von allem Schmuck, und auch deswegen scheint die poetische Form wesentlich gewesen zu seyn, weil es in Prosa nicht so leicht würde gewesen seyn alle störenden Nebenbestimmungen wegzulassen, und das Allgemeine als ein untheilbares Einzelnes hinzustellen.

Schon der Hexameter konnte eine Sentenz als in sich beschlossenes Ganzes kenntlich machen: denn er hat bey seiner übrigen Gleichförmigkeit doch einen ungleichförmigen Schluß, der aber nur eben hinreicht, die verschiednen auf einander folgenden Hexameter nicht ganz in [211[a]] einander laufen zu lassen. Eine weit bestimmtere Rundung konnte das elegische Distichon geben, und so erhielt es leicht den Vorzug. Aus demselben Grunde wurde es auch zu Inschriften an Denkmälern u. s. w., wozu man anfänglich den Hexameter brauchte, häufig verwandt, und auf diese Art entstand aus der gnomischen Elegie das Epigramm. Die ältesten Griechischen waren, wie man weiß, eigentliche Inschriften, welche den Zweck hatten das Denkmal zu deuten, die Umstände seiner Richtung, die Thatsache welche auf die Nachwelt gebracht werden sollte, in der nacktesten Schmucklosigkeit darzulegen: und hierin liegt eben die Großheit derselben, da sie Wortmonumente sind, durch welche dem flüchtigen Hauch der Rede die Unvergänglich-

keit des Steines und Erzes verliehen wird. Lessing und andre haben gezeigt, wie, indem man diese ursprünglichen Inschriften variirte, schmückte, mit sinnreichen Gedanken darüber spielte, indem man dergleichen schrieb, die nicht wirklich dem Kunstwerk oder sonstigen Denkmal angefügt zu werden bestimmt waren, endlich auch andre Veranlassungen auf ähnliche Weise bezeichnete, ja sie wohl ganz fingirte, das von uns im engeren Sinne so genannte Epigramm entstand, welches erst bey den [211 b] späteren Griechen und nachher bey den Römern Spielen des Witzes gewidmet ward. Wenn es aber mehr ein zartes Gefühl war, was sich über eine solche Gelegenheit aussprach, so ging das Epigramm wieder in den elegischen Ton über, und so finden wir in der Anthologie eine Menge Stücke, welche theils kleine Elegieen zu nennen sind, theils sich in das Idyllion verlaufen. Ich habe schon bemerkt, daß der Elegie, als einer auf der Gränze liegenden Gattung nothwendig Unbestimmtheit in ihrer Anwendung anhängt.

Der contemplative Hang ist in der ältesten Elegie so vorwaltend, daß beym Mimnermus sich auch das individuelle Gefühl und die Klage über die Vergänglichkeit des Lebensgenusses in allgemeine Sprüche verwandelt. So singt er in einem merkwürdigen Bruchstücke:

Was für Leben und Lust giebts ohne die goldn' Aphrodite?
Todt seyn möcht' ich, sobald dieß mir nicht länger behagt,
Heimliche Liebesgewährung, und holde Geschenk' und das Lager.
Blüthen der Jugend, dahin welken sie, flüchtig entrückt,
[212 a] Männern sowohl wie den Frau'n; wenn dann mühseliges Alter
Annaht, das ganz gleich Schöne den Häßlichen macht,
Immer ihm drückt nunmehr das Gemüth abmattende Sorge,
Nicht mehr labet es ihn Strahlen der Sonne zu schaun.
Nun sind feind ihm die Knaben, und nicht sein achten die Mädchen,
Also beschwerliches hat Greisen verliehen der Gott.

Nicht so ganz verwirft er denn doch das Alter in einer andern Gnome, die er als Motto und kurzen Inbegriff seiner Lebenswünsche ausgesprochen zu haben scheint:

Möchte von Krankheit frey, und von den beschwerlichen Sorgen
Sechzigbejahrten mich einst treffen das Todesgeschick.

Der weise Solon war hiemit noch nicht zufrieden, sondern ermahnte ihn, es folgendergestalt zu berichtigen:

Willst du jetzo noch folgen mir Rathendem, dieses zurück nimm;
Zürne mir nicht deßhalb, weil ich es besser bedacht,
Sondern vernehmlichen Lauts umdichte das, singe mir also:
Achtzigbejahrten mich einst treffe das Todesgeschick.
Auch nicht nahe der Tod unbeweint mir: meinen Geliebten
Möcht' ich Seufzer und Weh lassen im Sterben zurück.

[212b] Dieser milde Gesetzgeber, von dem wir noch eine vortreffliche Charakteristik der menschlichen Lebensalter haben, und einige Bruchstücke politischen Inhalts, die uns den Verlust des übrigen sehr hoch anschlagen lassen (er hatte zuerst die Absicht, auch seine Gesetze in Versen abzufassen) verschmähte es eben so wenig als Mimnermus mit der Liebe zu scherzen, und den sinnlichen Lebensgenuß zu verherrlichen, wie unter andern folgendes anmuthige Distichon beweißt:

Jetzt sind lieb mir die Werke der Kypria, samt Dionysos
Gleichwie der Musen, woher Freude den Menschen erwächst.

Zu den gnomischen Dichtern ist auch der noch ältere Tyrtaeus zu rechnen, von dem wir, so wie von Kallinus noch einige elegische Bruchstücke, Anmahnungen zu kriegerischer Tapferkeit enthaltend, haben. Wenn man von Gesängen hört, wodurch der herbeygerufene Tyrtaeus die entnervten Spartaner von neuem zur Tapferkeit befeuert haben soll, so ist man geneigt, sich darunter begeisterte lyrische Gesänge zu denken, welche alle Hörenden im wilden Taumel mit fortreißen mußten, und man ist befremdet, nichts zu finden, als einen besonnenen Vortrag, worin freylich alle Beweggründe der Vaterlandsliebe,

[213 a] der Ehre, des eignen Vortheils dargelegt werden, welche den Bürger eines um seine Existenz kämpfenden Freystaats zur Tapferkeit bestimmen: aber ohne alle rhetorische Ausschmückung oder Übertreibung in nackter Gediegenheit. Wir müssen uns hier an die große Kraft der allgemeinen Wahrheit in so fern sie augenscheinliche Überzeugung mit sich führt, auf Gemüther welche ungeübt aber frisch an ihre Betrachtung kommen, erinnern. Bey den Spartanern wurden ja auch die Gesetze rhythmisch vorgetragen, und wir müssen annehmen, daß die Sprüche des Tyrtaeus, dem Gedächtnisse eingeprägt, und als gemeinschaftliche Losung der Kriegsgenossen gesungen mit wahrer gesetzlicher Kraft auf sie wirkten. Um eine geordnete und durch Gesinnungen unüberwindliche Tapferkeit war es ihrem Staate zu thun; und in dem Sinne, wie die Grabschrift der bey Thermopylä gefallnen Spartaner lautet: „Hier liegen wir, den vaterländischen Gesetzen Gehorsam leistend," konnten auch die Sprüche des Tyrtaeus für sie ein Feldpanier werden, dem sie mit ganzer Seele folgten, und welches im Stiche zu lassen ewige Schande war.

Eine sehr schätzbare Gnomische Sammlung ist unter dem Namen des Theognis auf uns gekom- [213 b] men, mit manchen Lücken und ohne die gehörigen Abtheilungen, welche herzustellen Brunck indessen schon über sich genommen hat. Das Zeitalter des Theognis ist um etwas später zu setzen als das des Solon. Zwischen den Sittensprüchen, die zum Theil an einen Jüngling Kyrnos und andere Freunde gerichtet sind, finden sich aber kleine Stücke, die im eigentlicheren Sinne Elegieen genannt werden können, und meistens Auffoderungen zum geselligen Genusse enthalten in welche bey der heiteren Weisheit der Griechen die sittliche Lehre so leicht überging. Folgende mag zur Probe dienen:

Blühe mir, liebes Gemüth, bald werden ja andere Menschen
    Seyn, ich aber im Tod schwärzlichem Staube vermischt.
Trinke den Wein, den dort auf Taygetos mächtigem Gipfel
    Mir Weinreben gebracht, welche gepflanzet der Greis
In des Gebirgs Waldkluft, den Himmlischen lieb, Theotimos,
    Kühl hinleitend den Quell aus dem Platanengehölz.

Trinkend von dem, wirst weg du die lästigen Sorgen dir scheuchen,
Also gerüstet alsdann fühlst du dich leichter um viel.

Wie schön ist hier dem wehmüthigen Blick in die Zukunft die dankbare Erinnerung an die Vergangenheit beygesellt, um die natürliche Kraft des Weines gleichsam durch die Geschichte seiner Geburt und Erziehung zu erhöhen; und indem der Dichter am Schlusse die Gegenwart rüstig ergreift, verknüpft er die beyden Äußersten und der Kreis wird schön geschlossen. [**214 a**] Folgender kleine Hymnus, im Originale von unaussprechlicher Anmuth, kann als die simple Überschrift der gesamten Griechischen Bildung betrachtet werden:

Musen und Chariten, Töchter des Zeus! die einst zu des Kadmos
Hochzeit kommend, allda sanget ein schönes Gedicht:
„Lieb ist alles, was schön; nicht lieb ist aber, was nicht schön;"
Solches Gedicht sandt' aus euer unsterblicher Mund.

Alle diese kostbaren Überbleibsel der ältesten Elegie sind bis jetzt noch gar nicht, oder nur schlecht übertragen, und es ist auch fast unmöglich, ihre ursprüngliche Schönheit wiederzugeben, da ihre kunstlose Einfalt, ihre ungeschminkte nachläßige Anmuth mit der süßesten Wahl der Worte und rhythmischen Wendungen in dem weichen Jonischen Dialekt gepaart ist, und mehr als irgend eine poetische Pracht an der mütterlichen Sprache hängt.

Wie die Elegie sich gleich anfangs zur gnomischen Beschränkung neigte, so war sie auch für die epische Erweiterung empfänglich. Man hat die Notiz vom Mimnermus, daß er einen Krieg der Smyrnäer gegen den lydischen König Gyges elegisch beschrieben; und einige Bruchstücke aus einem Gedicht, welches er zur Verherrlichung einer geliebten Flötenspielerin, mit ihrem Namen Nanno überschrieben hatte sind mythischen [**214 b**] und erzählenden Inhalts. — Von einem andern Elegiker Phanokles, dessen Zeitalter sich nicht mit Gewißheit bestimmen läßt, hat man noch eine elegische Erzählung

vom Tode des Orpheus, aus einem mythischen Lehrgedichte, die Schönen oder die Eroten genannt, woraus wenigstens erhellet, daß sie sich noch aus der Epoche der reinsten Griechischen Simplicität herschreiben.

Aus der mittleren Periode habe ich sonst nur den berühmten heroischen Dichter Antimachus hier anzuführen, der zugleich Elegiker war, und den Tod seiner geliebten Lyde in einem nach ihr genannten Gedicht beklagte, wo er denn, um sich zu trösten die Geschichten der fabelhaften Helden, welche auf ähnliche Art in der Liebe unglücklich gewesen waren, einwebte. Der Alexandrinische berühmte Dichter und Kunstrichter Kallimachus hat darüber ein ungünstiges Urtheil gefällt, indem er es ein breites und ungebildetes Werk nannte; und Catullus sagt:

Mag sich ergötzen das Volk an des Antimachus Schwulst.

Indessen wissen wir, daß dieser Dichter in großem Ansehen stand, und Hermesianax spricht von der Lyde mit großem Interesse, ein Zeugniß, das ungemeines Gewicht hat.

[215 a] Die Alexandrinischen Dichter, unter deren Händen die meisten übrigen Gattungen, mit unerfreulicher Künstlichkeit behandelt, abstarben, haben der Elegie eine ganz neue feinere Bildung und eigentlich ihre letzte Vollendung gegeben. Dieß war nicht zufällig, sondern es lag in der Natur der Sache, daß sie bey ihnen, so wie bey den an sich unpoetischen Römern in eigenthümlichen Erscheinungen fortblühen konnte. Unter allen antiken Formen ist keine, welche sich so an das Leben anschmiegt, und dem, welchem es Bedürfniß ist, die Poesie zur Vertrauten seiner Gefühle (und zwar hauptsächlich solcher, wovon jede nicht von der Natur verwahrlosete Jugend mächtig bewegt wird) zu machen, so gesellig entgegenkäme, als gerade die Elegie. In diesen engeren Privatbezirk konnte sich daher die Poesie hinüberretten, wenn sie auch aus den öffentlicheren Verhältnissen des Lebens längst verscheucht war. Die Elegie als ein unauflösliches Gemisch von Leidenschaft und betrachtender Ruhe, von Wollust und Wehmuth, einzig gemacht die zwischen Erinnerung und Ahndung, zwischen Fröhlichkeit und

Trauer schwebende hin und herschwankende Stimmung auszudrücken, gewährt in ihrer sorglosen Freyheit den schönsten Spielraum [215 b] für alle jene süßen Widersprüche, jene zauberischen Disharmonieen, welche den Schmerz und den Reiz des Lebens ausmachen, und sie wird daher überall, wo sie in ihrer ächten Gestalt auftritt das Entzücken aller gefühlvollen Seelen seyn. Zur Lyrik im großen Styl muß das Gemüth in seinen innersten Verhältnissen strenger geordnet seyn: sie setzt möchte ich sagen eine ganz musikalische Erziehung voraus, wenn nicht über der rhythmischen Ausbildung, welche, wie wir gesehen haben, ganz ins plastische gehen kann, die Eigenthümlichkeit und Unmittelbarkeit des Gefühls eingebüßt werden soll. Zu epischen und dramatischen Unternehmungen wird ein überlegner Geist in Auffassung des objectiven erfodert. Die Elegie darf aber auf die hingegebenste Art subjectiv seyn: sie ist die Poesie selbst im schmuck- und anspruchslosen Morgenkleide, eben erwacht, und die gehabten Träume mit freywilliger Verirrung erzählend. Wo nur Talent und Empfänglichkeit für reine classische Formen auch ohne eigentlich schöpferischen Geist durch Hingebung an eine zärtliche Leidenschaft befruchtet wird, kann das bescheidne Unternehmen nicht mislingen.

Der erste unter den Alexandrinischen Elegikern ist Philetas; ebenfalls wie die bisher genannten, [216 a] ein Ionier aus der Insel Kos. Er steht ganz am Eingange der Alexandrinischen Periode, indem er noch Zeitgenosse Alexanders des Großen gewesen ist, und nur unter dessen unmittelbaren Nachfolgern in Aegypten fortgelebt hat. Er soll von sehr schmächtigem Körper gewesen seyn, und sich über ein sophistisches Problem zu Tode gesonnen haben. Wie dem auch sey, von seinen Elegieen müssen wir uns eine sehr hohe Vorstellung machen, aber leider ist alles, bis auf wenige Bruchstücke noch verlohren, und wenn sich etwas erhalten hat, so möchte es in den Elegieen des Propertius stecken. Seine Zeitgenossen scheinen ihn hoch geehrt zu haben indem ihm nach dem Zeugnisse des Hermesianax eine Statue aus Erz gesetzt ward, vielleicht schon bey seinen Lebzeiten.

Callimachus lebte später unter Ptolemäus Philadelphus

und Euergetes, recht in der Blüthe der Alexandrinischen Kunst und Gelehrsamkeit. Er war ein äußerst fruchtbarer Schriftsteller: was ihm hier aber seinen Platz erwirbt, die erotischen Elegieen, sind ebenfalls verloren gegangen. Wir haben von ihm nur einige epische Hymnen, von antiquarischen Anspielungen strotzend; und eine Anzahl geistvoller aber wegen spezieller Beziehungen schwer [216 b] verständlicher Epigramme, in welchen recht dasjenige herrscht, was die Italiäner brio nennen. Indessen wäre es ungerecht hiernach, besonders nach den Hymnen ihn ganz zu beurtheilen, weil aus den oben angeführten Gründen gerade mythische und didaktische Stoffe am todtesten von den Alexandrinischen Dichtern behandelt wurden. Doch können wir der Vorstellung einigermaßen näher kommen. Unter den Hymnen ist einer in elegischem Sylbenmaß und Dorischem Dialekt abgefaßt, zu Ehren eines in Argos gefeyerten Festes das Bad der Pallas, von dem Dichter während seines Aufenthalts in dieser Stadt geschrieben. Dieses Gedicht ist äußerst lebendig und reizend, aber dabey nicht frey von selbstgefälliger Coquetterie, welches wir wiederum nicht als eine allgemeine Eigenthümlichkeit der Callimachischen Elegieen ansehen dürfen, da diese für eine festliche Gelegenheit gedichtet eine gewisse rhetorische Popularität haben durfte. Die Wahl der elegischen Form scheint nicht zu tadeln, da die Erblindung des Tiresias, als der passendste Mythos hier erzählt wird; „diese Geschichte, welche ein so seltsames Gemisch von Willkühr und Nothwendigkeit, von Zufall und Absicht enthält, scheint für die Elegie welche so gern mit streitenden Empfindungen [217 a] spielt, und Widersprüche verkettet, ein sehr angemessener und glücklicher Stoff zu seyn."

Ferner haben wir vom Catullus eine Übersetzung einer Kallimachischen Elegie, worin das Haupthaar der Berenice redend eingeführt wird. Diese Königin hatte nämlich für die glückliche Rückkehr ihres Bruders und Gemahls Ptolemaeus aus einem Feldzuge ihr Haupthaar den Göttern zu weihen gelobt; sie hatte dieß wirklich geleistet, aber es verschwand aus dem Tempel, wo es verwahrt ward, und ein schmeichelnder Astronom, Conon, versetzte es unter die Sterne, um es dem

Kranz der Ariadne beyzugesellen. Diese erfinderische Einkleidung um der schönen Fürstin manches schmeichelhafte zu sagen, charakterisirt schon den Geist des Gedichts, welches man als ein Muster sinnreicher und witziger, jedoch nicht von Verkünstelung freyer Anmuth betrachten kann; die Übersetzung des Catull scheint sehr treu und fleißig, doch mag es immer viel verlohren haben.

Callimachus genoß übrigens bey den Römischen Elegikern die größte Autorität, und Propertius nennt ihn immer neben dem Philetas als sein großes Muster. Auch Ovid hat ihm auf seine losere, weniger gelehrte Art nachgeeifert; aber selbst dieser, der doch nicht zu über- [217 b] spannten Foderungen der Genialität berechtigt scheint, gesteht ein, daß Callimachus mehr durch Kunst als durch Genie leiste (ingenio non valet, arte valet).

Demnach ist es sehr zu verwundern, daß keiner von den Römischen Elegikern den göttlichen Hermesianax, einen Dichter aus Kolophon, welcher der Zeit nach zwischen den Philetas und Kallimachus fällt, indem er unter den ersten Nachfolgern Alexanders geblüht hat, auch nur erwähnt. Da es ihm unter den Griechen gar nicht an Celebrität gefehlt hat,[1]) so muß man glauben, es sey den Römern hier eben so gegangen wie in andern Fächern, daß ihnen das weniger Vortreffliche am meisten gefiel; sie setzten sich den Callimachus und nicht den Hermesianax in der Elegie zum Muster vor, wie sie ja auch im Hirtengedicht nicht den Bion sondern den Theokrit nachgeahmt haben.

Zum Glück hat sich vom Hermesianax aus den Elegieen, welche er nach dem Namen seiner Geliebten Leontium überschrieben hatte, ein kostbares Bruchstück erhalten, welches selbst in dem Zustande der Corruption, worin es auf uns gekommen, und woran große Philologen (Ruhnkenius, nachher Ilgen) ihre Kunst versucht haben, um es, gleichsam wie eine [218 a] herrliche aber verstümmelte Statue zu ergänzen, die Größe des Verlustes von dem übrigen einigermaßen schätzen

[1]) Athenäus, Pausanias.

lehren kann. Es ist eine Schilderung von Dichtern und Weisen, welche alle der Liebe gefröhnt, die er aufs anmuthigste zu variiren, und wo ihn Geschichte und Sage im Stiche ließ sich auf sinnreiche Art ein paarmal halb scherzhaft zu helfen gewußt hat. Jedes dieser Bilderchen ist an ausgeführter Rundung und Vollendung einer kostbaren Gemme zu vergleichen; das Ganze bezaubert durch die gebildetste Feinheit, durch naive Grazie und süße Schalkheit, der sich alles, was wir vom Kallimachus haben und kennen, auch nicht entfernter Weise nähert. [1])

Ich komme auf die Römische Elegie. Keine andre classische Dichtart der Griechen haben sich die Römer mit so vielem Glücke angeeignet, keine hat in der Pflege auf Lateinischem Boden eine so eigenthümliche Gestaltung gewonnen, als gerade diese. Wiewohl uns die Zeit dabey auch sehr günstig bedacht, und einiges vom Catull, alles oder fast alles vom Propertius, Tibullus und Ovidius erhalten hat: so war doch die Römische Literatur in diesem Fache noch viel reicher, und es hat noch mehreres vorhergehen müssen, um zu dem Grade von Cultur zu gelangen, welchen wir im Properz und Tibull erreicht sehen. Außer den Obengenannten war Gallus in der Elegie berühmt gewesen, welcher das [218 b] Zeitalter des Properz berührte; [2]) früher Calvus, ein Zeitgenosse und Freund des Catull; [3]) und es scheint, daß auch Varro, der Verfasser eines Gedichtes über den Argonautenzug, Elegieen geschrieben. [4])

Vom Catull gehören außer dem übersetzten Haupthaar der Berenice, da die Epigramme in Distichen nicht mitzurechnen sind, nur zwey Stücke an den Hortalus und an den Manlius hieher; ich vermuthe, daß er weit mehre geschrieben. In diesen ist die zärtliche Trauer über einen

[1]) Siehe meine Übersetzung Athenäum I, 1 nebst den Anmerkungen meines Bruders. Aus jener vorgelesen die Stelle von den Philosophen.

[2]) Prop. II. El. XXXIV 91. 92. Ovid. Amor. I. El. XV 29. 30.

[3]) Prop. II. El. XXXIV 89. 90. Ovid. Amor. III. El. IX 62.

[4]) Prop. II. El. XXXIV 85. 86. Ovid. Trist. II 439. 440.

einzigen Bruder, der auswärts im Trojanischen Gebiete seinen Tod gefunden hatte, das herrschende Gefühl, welches in der letzten mit dem Andenken an eine ehemals gewaltig glühende, nun fast erloschene Leidenschaft, schön contrastirt und verschmolzen ist. Es offenbart sich darin wahre Tiefe des Gemüths, wiewohl der Ausdruck eine gelehrte Grazie hat. In der Form folgt er ganz den Griechen, mit einer Treue, die vielleicht manchen späteren Römern hart vorgekommen, indem die Elegiker des Augusteïschen Zeitalters diese Praxis gänzlich verlassen haben.

Ich muß hier aber kurz berühren, worin eigentlich der Unterschied zwischen der Römischen und Griechischen Elegieenform besteht. Die Griechen lieben es den Pentameter aus vielsylbigen [219 a] Wörtern zusammenzusetzen, und vorzüglich damit zu schließen; sie gehen häufig mit dem Sinn aus einem Distichon in das andre über, fangen einen Perioden in der Mitte desselben an, und bilden solchergestalt mannichfaltigere rhythmische Massen. So finden wir die Griechische Elegie unveränderlich vom Mimnermus an bis zu den spätsten Dichtern der Anthologie hinunter, nur daß in den ältesten Elegikern die Vielsylbigkeit im Pentameter nicht so geflissentlich und unverbrüchlich angebracht wird. Properz hat noch in einem Theil seiner Elegieen die vielsylbigen Schlüsse gesucht, das Verknüpfen der Distichen aber aufgegeben, so daß er immer mit dem vollen Perioden oder einem Hauptabsatze darin schließt. Tibull gebraucht jene nur selten, und wie es scheint wo sie sich von selbst darbieten, sonst ist der Schluß des Pentameters mit einem zweysylbigen Worte, und Abschnitte im Satz Regel bey ihm, so wie durchgängig und fast unverbrüchlich beym Ovid. Unstreitig haben die Römer zu dieser Abänderung einen Grund in der Natur ihrer Sprache gehabt, ich vermuthe, daß es in dem bey ihnen anders wie bey den Griechen bestimmten Verhältnisse der Quantität zum Accent lag. Allein es verlohnt sich doch der Mühe, zu untersuchen welche dieser Gestaltungen der Elegie der Idee derselben überhaupt mehr entspricht. Diese Zergliederung wird uns an einem Beyspiele zeigen, wie bedeutsam Feinheiten der Form für den Geist seyn können.

Die Elegie ist das Gebiet der Widersprüche zwar [219b] aber gelinder und gefälliger Widersprüche: es wird darin ein bewegtes Gemüth doch mit einer gewissen Ruhe, Hingebung mit besonnener Contemplation, Wollust mit Wehmuth vereinigt dargestellt. Eben diese Widersprüche sind nun auch in ihrer metrischen Form ausgedrückt. Der Hexameter eignet sich zu einem unendlichen Fortgange in der Gleichförmigkeit seiner Rhythmen, und verspricht ihn gewissermaßen; da man nun das Distichon bis in die Mitte des Pentameters für hexametrisch halten kann, so bricht es hier unerwartet plötzlich ab. Und zwar geschieht dieß durch zwey Anapäste nach dem Mittelspondeen: da der Schluß einer Strophe mehr die gelinderen und zum Fall sich neigenden Rhythmen liebt, so erfolgt hier eine Umwendung des daktylischen in den anapästischen, also aus dem schwebenden oder eher fallenden in einen steigenden Rhythmus. Dieß wird noch auffallender gemacht, wenn das letzte Wort einen ganzen Anapäst oder noch mehr in sich faßt und die Stimme also mit einem gewissen Anlaufe schließen muß. Innerhalb der engen Beschränkung des Distichons scheint durch die vielsylbigen Wörter wieder die epische Gränzenlosigkeit gesucht, und das Ziel dem Ohre täuschend hinausgerückt [220a] werden zu sollen. Überdieß vermehrt die dadurch hervorgebrachte Continuität die Weichheit des Verses. Der Übergang des Sinnes aus einem Distichon in das andre, hebt gewissermaßen die enge Strophenbegränzung wieder auf und nähert sich dem epischen Gange. Wenn der folgende Hexameter daktylisch anfängt, so entsteht dadurch ein antispastisches Zusammentreffen, welches aber nicht anders ist als es schon in der Mitte des Pentameters Statt findet, die gelinde Dissonanz darin wird durch die folgenden daktylischen Rhythmen sogleich wieder aufgelöst.

Für diesen irrenden Gang, diese nachläßigen Schönheiten hatten die Römer vielleicht keinen Sinn; oder sie mußten auch hier wie in andern Sylbenmaßen ein strengeres Gesetz annehmen, wenn ihnen in ihrer härteren Sprache der Wohllaut nicht verlohren gehen sollte. Außer der verminderten Mannichfaltigkeit haben sie durch ihre Behandlung dem Distichon mehr

eine epigrammatische Spitze gegeben; am meisten ist dieß beym Ovid der Fall, der diesen Eindruck durch den Geist seiner Gedichte unterstützt, und jede tändelnde Symmetrie zwischen den beyden Hälften des Pentameters (wie semibovemque virum, semivirumque bovem) angebracht hat, sogar daß sie einander als Vorder- und Nachsatz wiederhohlen. (Nulla futura tua est: nulla futura tua est.)

[220 b] Hermann (in seiner Schrift de metris) hat geradezu behauptet, die Römer hätten das elegische Sylbenmaß weit vorzüglicher behandelt als die Griechen. Es scheint eine ungeheure Anmaßung für einen modernen Gelehrten, diese vollendeten Kunstbildner auf ihrem eignen Gebiete meistern zu wollen; weiter darf man schwerlich gehen, als anzunehmen, daß die Römer bedingter Weise für ihre Sprache Recht hatten, wenn schon nicht im allgemeinen für die Idee der Elegie, wie ich eben dargethan zu haben glaube. Über den Vorzug der Griechischen Elegieenform vor der Römischen haben schon ältere gelehrte Philologen eben so geurtheilt wie ich. Unter andern hat Valens Acidalius eine eigne Abhandlung darüber geschrieben, die ich aber nicht gelesen.

Um unser eignes Ohr in der Muttersprache entscheiden zu lassen, habe ich in folgendem Epigramme oder Idyllion auf die Elegie selbst, die Distichen ganz nach Griechischer Weise zu bauen versucht, welches bis jetzt im Deutschen ohne Beyspiel ist, vielleicht aber auch in längeren Stücken auszuführen nicht unmöglich wäre, da der vielsylbige Schluß ja nicht durchgängig Statt zu finden braucht, da wir viele zusammengesetzte Wörter in unsrer Sprache haben, welche dahin passen, und es erlaubt ist auch Griechische zu Hülfe zu nehmen. Freylich muß erst die Aufmerksamkeit darauf gerichtet und das Ohr für diesen Wohllaut empfänglich gemacht werden.

[221 a] Die Elegie.

Als der Hexameter einst in unendlichen Räumen des Epos
    Ernst hinwandelnd, umsonst innigen Liebesverein

Suchte, da schuf aus eignem Geblüt ihm ein weibliches Abbild,
Pentametrea, und ward selber, Apoll, Paranymph
Ihres unsterblichen Bundes. Ihr sanft anschmiegend Umarmen
Brachte dem Heldengemahl, spielender Genienschaar
Ähnlich, so manch anmuthiges Kind, elegeïsche Lieder;
Er sah lächelnd darin sein Maeonidengeschlecht.
So, freywillig beschränkt, nachläßigen Gangs, in der Rhythmen
Wellenverschlingungen, voll lieblicher Disharmonie,
Welche, sich halb auflösend, von neuem das Ohr dann fesselnd,
Sinnigen Zwist ausgleicht, bildeten dich, Elegie,
Viel der Hellenischen Männer, und mancher in Latium, jedes
Liebebewegten Gemüths linde Bewältigerin.

Die Römischen Elegiker folgen in der Rangordnung ihres Werthes eben so aufeinander, wie ich sie vorhin genannt habe: Properz, Tibull, Ovid. Ich würde wegen des allmähligen Überganges zur Römischen Praxis im Sylbenmaß geneigt seyn, dieselbe Zeitfolge anzunehmen, wenn sich nicht ein ausdrückliches Zeugniß des Ovid [1]) dagegensetzte, welcher den Tibull älter macht als den Properz. Ich habe weder Muße noch den nöthigen Büchervorrath bey der Hand gehabt, **[221 b]** um chronologische Untersuchungen anzustellen, indessen habe ich noch manche Zweifel dagegen: wenigstens ist es ausgemacht, daß die Blüthezeit des Properz in den Anfang dessen fällt, was man die Regierung Augusts zu nennen pflegt.

T i b u l l hat unter den Modernen im ganzen am meisten Beyfall gefunden, vermuthlich, weil er ihnen der sentimentalste schien; man kann in der That nicht läugnen, daß er ein unendlich lebenswürdiger Dichter ist. Ihm ist eine kunstlose Grazie und Einfalt eigen, welche sich jedoch nie von der

[1]) Trist. L. IV El. X 41—54.

gewähltesten Eleganz entfernt. Die wechselnden Regungen und den Wankelmuth eines schmachtenden Gemüths, die Wollust der sanften Melancholie, und die Freude an der freywilligen hingegebnen Abhängigkeit in einem zärtlichen Verhältnisse hat niemand wahrer geschildert als er. Er zeigt einen schönen Sinn für ländliche Eingezogenheit, Frugalität und Häuslichkeit, für die einfältigen Sitten und Feste der Landleute. Die landschaftliche Natur ist ihm immer gegenwärtig, er verwünscht nach seinem friedlichen Hange die Übel des Krieges, und geht dann zu den rührendsten Bildern des goldnen Zeitalters über. In dem letzten Buche, wo er eine Römerin, mit der er sich zu vermählen wünschte, besingt, [222[a]] (da leichtere Liebesverständnisse der Inhalt der früheren Bücher sind) gewinnt seine Liebe einen noch edleren Charakter bescheidner und sittsamer Verehrung, bey gleicher Innigkeit der Sehnsucht. Überhaupt scheint das Herz ihm seine Lieder eingegeben zu haben, ohne große Ansprüche auf Kunst; wenigstens hat er gewiß nicht ein so großes Studium der Griechen gemacht als Properz. Bey allen seinen Vorzügen gebricht es seiner Weichheit oft an Nachdruck, und er verfällt in Einförmigkeit.

Ein hoher und kräftiger Geist athmet aus den Elegieen des Properz; bey weit ausgearbeiteterer Kunstbildung sind sie von einem tiefen Gemüth durchdrungen. Seine Leidenschaft ist eine verzehrende Glut, und so sehr auch die Sinnlichkeit dabey eine Hauptrolle spielt, so hat er diese doch durch die beharrliche Treue, da es durchaus nur Eine ist die ihn so entzünden kann, geadelt. Seine Wünsche gehn immer bis an die Gränze des Lebens, ja darüber hinaus, und das mixtis ossibus ossa teram drückt recht das eigentlichste seines Gefühls aus. Die Wollust bricht wie ein Blitz aus dunkeln Wolken nur zuweilen hervor, und trägt wie alles übrige das Gepräge einer erhabnen Schwermuth, so daß ihre Schilderungen, so nah mit denen der Sterblichkeit zusammengestellt, sogar einen gewissen Schauer [222[b]] erregen können, welches am meisten in der Elegie, wo ihm der Schatten der Cynthia erscheint, der Fall ist. Nicht die ländliche Natur sondern das stolze weltherrschende Rom macht den Hintergrund seiner

Gemählde aus, er beseelt die Werke Griechischer Plastik, für welche wenig Dichter so viel Sinn haben wie er. Seine Diction ist sonor und von einer energischen Pracht, mit Gelehrsamkeit gewählt, und daher zuweilen in Dunkelheit übergehend. Die Römische Hoheit offenbart sich noch ganz besonders in der gediegnen Gedrängtheit, und dem Gewicht seiner Zeilen, worin es ihm vielleicht auch kein Griechischer Elegiker gleich gethan hat. Nach allen diesen Eigenschaften ist es nicht zu verwundern, daß er unter den Neueren am wenigsten gekannt, verstanden und geliebt ist. Man könnte mir vielleicht bey dieser hohen Schätzung des Properz einwenden, daß vielleicht, wie beym Horaz, ein großer Theil seiner Vorzüge auf Rechnung seiner Griechischen Vorbilder zu setzen sey: allein er hat sie gerade da mit der größten Evidenz gezeigt, wo er einheimische Gegenstände behandelt und also keinen Griechischen Vorgänger haben konnte, z. B. in der Elegie auf die Schlacht bey Actium, in der von der Herr-[223a] lichkeit und den Alterthümern Roms, in der Geschichte der Tarpeja, der Elegie vom Vertumnus u. s. w. — Ich muß ihn nach meiner Überzeugung den Dichtern vom ersten Range beygesellen.

Der fruchtbarste unter den Römischen Elegikern, Ovid, ist leider am Werth der unterste. Er hat weniger das Gefühl ausgedrückt, als darüber gewitzelt, wiewohl er die sophistische Rhetorik in seiner Gewalt hat. Bey der oft epigrammatischen Kürze und Zuspitzung im einzelnen, ist er dennoch im Ganzen oft weitschweifig und voller Wiederholungen. Er rühmt selber oft seine Leichtigkeit im Versifiziren, die so groß war, daß er es fast nicht lassen konnte in Versen zu schreiben: allein man sieht es den seinigen auch an, wie unbesonnen sie in die Welt gesprungen sind; sie tragen keinesweges den Stempel jener unendlichen Concentration an sich, welche in jedem alles zu sagen und zu geben sucht. Seine Libri amorum wurden nebst andern Jugendschriften der Vorwand seiner Verbannung nach Tomi, und wenn sie auch nicht der wahre Grund derselben waren, so verdienten sie doch wirklich keine viel bessere Belohnung, denn sie zeugen allerdings von einem sehr verderbten Gemüth. Es [223b] ist gar nicht die Gewalt

wahrer Leidenschaft, der er unterlag, sondern ihn trieb ein müßiger Kitzel eigne und fremde Lüsternheit anzuregen. Eitel und selbgefällig coquettirt er mit seinen Ausschweifungen, und giebt seine Schlechtigkeiten Preis, wenn er z. B. an der Geliebten eine Untreue mit ihrer Dienerin begeht, es gegen jene abschwört, und hierauf die letzte wiederum zu neuem Betruge anleitet.

Noch verächtlicher zeigt er sich aber in den Klagebüchern über seine Verbannung, wo er, unfähig im Unglück irgend eine festere Fassung zu gewinnen, sich zur niedrigsten Kriecherey gegen seinen Unterdrücker versteht, in der Hoffnung ihn zu erweichen. Dabey sind sie von einer tödtenden Einförmigkeit und voll weitschweifiger Wiederhohlungen. Interessanter sind die Briefe vom Pontus, jedoch werden sie es mehr durch Züge aus seinem Leben und Anspielungen auf Zeitumstände, als durch ihren poetischen Werth.

Übersetzungen. Alles was vor Voß metrisch versucht worden ungenießbar. Von ihm hat man nur einige Tibullische und Ovidische Elegieen. Was ihnen fehlt. Der Tibull von Strombeck nicht übel, aber ziemlich aus dem Groben gehauen. Ein Theil des Properz von Knebel. Der Ovid fehlt noch ganz.

Bey den Elegieen des Tibull findet sich ein Anhang von Gedichtchen der S u l p i c i a, ihres Geliebten unter dem Namen Corinthus, und eines Vertrauten der beyden Liebenden, welches, wie ich aus mehreren Anzeichen schließe, Tibull selbst gewesen seyn mag, so daß deswegen die Samm-[224a]lung zu der seinigen hinzugefügt worden, an welche sie sich auch im Styl anschließt. Da Sulpicia die einzige Römerin ist, von welcher Gedichte auf uns gekommen, wiewohl es in dieser Epoche bey den Vorrechten welche die Römischen Frauen genossen, und die, wie sie oft zu Ausschweifungen gemisbraucht wurden, auf der andern Seite auch zu hoher selbstständiger Bildung führen konnten, gar manche Dichterinnen unter ihnen gegeben haben mag: so verdient sie hier allerdings bemerkt zu werden, obwohl keine Römische Sappho. Ihre kleinen Elegieeen sind Eingebungen des zartesten weiblichen Gefühls, deren ursprüng-

liche Simplicität sich aber schwerlich mit gleicher Anmuth übertragen läßt.

Eine Unterart der Elegie ist die sogenannte **Heroïde,** welche ihren Namen von den mythologischen Heldinnen führt, die Ovid elegische Briefe hat schreiben lassen. Man hat gewöhnlich behauptet die Ovidischen seyen die einzigen auf uns gekommnen, ja den Ovid für den Erfinder der ganzen Gattung ausgegeben, und hat dadurch die allgemeine Unbekanntschaft mit den Alten bewiesen. Denn man hätte nur die Augen aufthun dürfen, um zu sehen, daß sich schon beym Properz zwey Heroïden finden; freylich steht der Name nicht darüber. Die Modernen haben überhaupt zu viel Umstände mit dieser [224b] Spielart gemacht, und nicht recht gewußt, wohin sie sie rubriciren sollten: wegen der Briefform haben sie selbige zur Epistel, und so Gott will sogleich auch mit zum Lehrgedicht gerechnet, wie Dusch unter andern gethan, da doch die zur Satire gehörige Epistel himmelweit davon verschieden ist. Die Heroïde läßt sich kurz beschreiben als eine Elegie in fremder Person gesprochen; die Briefform, die Erwähnung von Schreibtafel und Griffel (welche Ovid oft ungeschickt genug da anbringt, wo sie den Umständen widerspricht, wie bey der Ariadne) ist dabey sehr unwesentlich; und verlangt man sie zur Vollständigkeit, nun wohl, so findet sie sich auch in der einen Elegie des Properz *Arethusa an den Lycotas*. Ja meines Bedünkens muß schon die von Catull übersetzte Elegie des Kallimachus, *das Haupthaar der Berenice* zur Heroïde gerechnet werden; es hindert nichts, daß es keine wirkliche Person ist, welche hier redet; genug daß sie als redend eingeführt, folglich personifizirt wird, und daß der Dichter gar nicht selbst auftritt. Vermuthlich hat es noch andre Beyspiele dieser Art bey den Griechen gegeben.

Die beyden elegischen Briefe vom *Properz* sind wie alles von ihm in einem wahrhaft edlen und großen Style abgefaßt. Der eine ist im Namen [225a] einer Römerin an ihren im Felde abwesenden Gemahl geschrieben; der andre ist eine Anrede der abgeschiednen Cornelia an ihren zurückgelassenen Gatten. Man sieht hier ist keine Künsteley mit ungewöhn-

lichen seltsamen Situationen getrieben: aber aus diesen einfachen Anlagen ergiebt sich mit freywilliger Fruchtbarkeit was die Elegie nur schönes und rührendes hat. Besonders ist *Cornelia an den Paullus* ein erhabnes Gedicht, und allen denen zu empfehlen, welche über Mangel an Schilderungen reiner und keuscher Weiblichkeit in den Werken der Alten klagen. Hier findet sich das zarteste Gefühl der ehelichen Liebe und Mütterlichkeit mit Römischer Hoheit gepaart; auch der Gedanke ist so national, die Verstorbne gleichsam ihre Sache vor den Richtern der Unterwelt führen zu lassen, und zwar mit dem Ernste eines Aegyptischen Todtengerichts: es ist zugleich ein gerichtlicher und ein religiöser Akt, und in allen Zügen ist der Charakter ehrwürdiger Heiligkeit festgehalten.

Ovid liebte die Heroïde besonders, weil sie ihm Veranlassung gab sich in pathetische und mythologische Gemeinplätze zu ergießen, da er gern mehr aus dem Gedächtnisse als aus der Fantasie zu dichten pflegte. Eine gemeine Rührung weiß er freylich zu erregen, die aber mehr ein blos physisches [225b] als ein sittliches Gefühl ist; indessen witzelt er auch diese nicht selten hinweg, indem er sein Ergötzen an der Bizarrerie der Situationen nicht unterdrücken kann, und in der Häufung mythologischer Beyspiele kein Ende zu finden weiß. Die von der Ariadne ist eine der besten, so wie die der Dejanira eine der schlechtesten. In der That ist ihr ganzer reeller Inhalt aus der ersten Rede in den Trachinerinnen des Sophokles, und einigen andern erborgt, und in Unbedeutsamkeit verschwemmt, ja kahl genug ist am Schlusse die Katastrophe des Trauerspiels summarisch angefügt. Unläugbar hat Ovid auch den Euripides in der Medea u. s. w. auf ähnliche Art benutzt, und verschiedne seiner Heroïden sind fast nur als elegische Paraphrasen tragischer Reden anzusehen. Die Elegie der *Sappho an den Phaon* ist schon mit der gehörigen Unehre erwähnt: Ovid konnte seine Verderbtheit nirgends los werden. Einen verschiednen Ton und Charakter in der Leidenschaft zu halten, ist ihm niemals eingefallen; überall dasselbe schlaffe Pathos.

Bey diesem unermeßlichen Abstande vom Properz haben

doch alle Neueren, welche sich in der Heroïde versucht durchaus bloß den Ovid und seine falsche Rhetorik vor Augen gehabt, zur Bestätigung dessen, was ich schon öfter bemerkt, daß das Studium der Classiker den Modernen meistens wenig gefrommt hat, weil sie selbige schon in ihrem kleinlichen Sinne wählten und verstanden. — Nicht leicht hat ein Gedicht in dieser Art eine größere Celebrität erlangt als Pope's Heloise an Abälard, und doch wenn man die von einem wahrhaft glühenden Gemüth zeugenden Züge, welche aus den Briefen der [226a] Heloise selbst entlehnt sind, ausnimmt, so gehört ihm nichts als die schlechte so kahl ausgehende Anlage des Ganzen, welches kaum so zu nennen ist, die durchgängige Sentenzenparade und das epigrammatische Zuspitzen. Auch im Versbau ist nichts von elegischer Weichheit zu spüren, sondern es ist der gewöhnliche rasche Gang der einförmigen Couplets; jenes scheint Pope nur in den ersten Zeilen haben anbringen zu wollen und nachher aufgegeben zu haben. Dieses frostige Gedicht ist indessen als das höchste Muster von Sentimentalität bewundert worden. — In Frankreich wurde vor etwa dreyßig Jahren die Heroide förmlich Mode, und es sind ihrer eine Menge von Dorat, Colardeau, Blin de Saint-More u. a. geschrieben. Bey dem allgemeinen Hange ihrer Poesie zur Rhetorik, welchen diese Unterart zu befriedigen Veranlassung giebt, wäre eine beständige Vorliebe der Franzosen dafür nicht zu verwundern; allein da sie die Heroïde in ihren gewöhnlichen Alexandrinern und derjenigen gar nicht elegischen Sentenzen-Symmetrie behandelt haben, welche dieß mit sich führt, so wird sie sich kaum von ihren tragischen Tiraden unterscheiden lassen. Schon weit früher zu Ende des 17ten Jahrhunderts war die Heroide in Deutschland in großem Ansehen, unter Lohenstein und Hoffmannswaldau, welche wegen ihres Schwul- [226b] stes übel berüchtigt, aber vielleicht nicht so ganz zu verwerfen sind, da es die Nüchternheit der nachfolgenden Zeiten war welche sie verklagte. Sie bedienten sich der Alexandriner mit alternirenden Reimen, so daß die weiblichen voranstehn. In neueren Zeiten haben wir auch manches schon wieder obscur gewordne darin erhalten, von

Dusch u. a.; Wieland hat in seiner jugendlichen christlichen Periode, nicht in elegischen Distichen sondern in schlechten Hexametern eine Menge Briefe von Verstorbnen an Lebende geschrieben, die ich lieber leblose Briefe von Verstorbnen an Todte nennen möchte.

Was die Nachahmung der Elegie bey den Neueren betrifft, so ist es merkwürdig, daß, da es sonst ein undankbares Bemühen ist in einer todten Sprache zu dichten, so viele Gelehrte lateinische Elegieen im Geiste der Alten geschrieben, gerade wie die Einführung dieser Dichtart aus dem Griechischen unter den Römern am besten gelang. Wie Horaz der einzige Lyriker unter seiner Nation blieb, so giebt es auch unter den Neulateinern nur Einen eminenten Lyriker (so viel mir diese Literatur gegenwärtig ist) ich meyne den Jakob Balde, dem es gewiß nicht an eigenthümlichem Schwung und Charakter fehlte, der aber um sagen zu können was er wollte, in [227a] einem barbarischen Latein schrieb, und Ausdrücke und Wendungen aus den verschiedensten Epochen der Lateinischen Sprache durch einander warf,[1] da hingegen die neueren Elegiker bey der reinsten Eleganz und Classicität doch eigenthümlichen Geist und Gefühl auszudrücken wußten, und nicht bloß sklavische Nachahmer der Alten waren. Zu den berühmtesten darunter gehören Petrus Lotichius und der Wollustathmende Johannes Secundus, ein Holländer, dem späterhin viele seiner gelehrten Landsleute darin nachfolgten, die Heinsius, Burmann u. a. Diese Liebhaberey ist bis jetzt noch nicht ausgestorben. Sie haben dadurch den Vorwurf widerlegt, als ob es ihrer Nation ganz an poetischem Geiste fehle, welcher freylich in Ansehung der Sprache wohlgegründet ist, deren Einflüssen sie nur auf einem fremden Gebiet entgehen können. Überhaupt, daß ich es hier beyläufig erwähne, sind die Holländer nächst den Italiänern am glücklichsten in Lateinischen Versen gewesen; den letzten kommt dabey ihr Römisches Blut zu Statten, allein die Holländer

[1] Herders sonst ziemlich treue aber schwächende Erneuerung desselben.

stehen auf der gleichen Linie mit andern nordischen Nationen z. B. Engländern; und warum haben diese trotz allem Studiren der Alten immer so abscheuliche Lateinische Verse gemacht, wenn jene nicht wirklich einen philologisch poetischen Kunstsinn vor ihnen voraus haben?

[227 b] In den neu-Europäischen Sprachen haben die Modernen vielfältig die Absicht gehabt und kund gegeben Elegieen zu schreiben, und sich doch einheimischer gereimter Versarten bedient. Dieß ist nun nach der Ansicht der Alten gänzlich unmöglich: denn bey diesen hing der Gattungsname an der metrischen Form, und mit Recht weil diese, richtig gebraucht, wieder die innere Form der Behandlung bestimmte. Demnach hätte es keine wahren Italiänischen Elegieen gegeben, als die im 16ten Jahrhundert in dem antiken Sylbenmaß geschrieben wurden. Die Theoretiker, welchen der Sinn für die Formen verlohren gegangen war, so daß sie sich bey der Gränzbestimmung der Dichtarten ganz an materielle Kennzeichen hielten, haben mit der Unbestimmtheit der Elegie viel zu schaffen gehabt, und wenn sie festgesetzt hatten, daß die Elegie ein für allemal schwermüthige Klagen enthalten solle, so konnten sie nicht klug daraus werden, daß sie bey den Alten auch Gedichte voll Jubels über eine genossene Freude so genannt fanden, und schrieben es dem geringen theoretischen Verstande derselben zu. Ich hoffe diese Schwierigkeiten durch strenges Verweisen an die Form und die vermöge derselben der Elegie zwischen dem lyrischen Gedicht und dem Epos angewiesene Stelle im vorhergehenden gehoben zu haben. In den [228 a] Sylbenmaßen hielt man die entferntesten Ähnlichkeiten z. B. an Alexandrinern alternirende Reime, wo die weiblichen vorangehen (als den Hexametrischen und Pentametrischen Schluß vorstellend) für hinlänglich, um sie für elegisch zu erklären; ja die Engländer und Franzosen haben seynsollende Elegieen in ihren gewöhnlichen gepaarten Alexandrinern und Couplets geschrieben. Den analogsten Eindruck mit der Elegischen kann unter allen modernen Versarten die Terzine bey einer gewissen Bearbeitung machen, aus Gründen welche hier zu entwickeln, mich zu weit führen würde. Die

Italiäner und Spanier haben sich ihrer daher vielfältig mit Glück in Gedichten bedient, wo sie etwas ähnliches bezweckten. Unter den Deutschen sind in der neueren Zeit fünffüßige Trochäen mit alternirenden Reimen aufgekommen: eine schleppende und nur in wenigen Fällen zu empfehlende Versart. Überhaupt hat man oft bey der Elegie für das Wesentlichste das kläglich-thun gehalten, und dieß auf eine höchst klägliche Art gethan, so daß Horazens miserabiles elegi wohl buchstäblich: elende Elegieen übertragen werden möchte. [Hölty's Elegie auf ein Landmädchen. Falsche Emphase in dem Verse: „Und der Todtengräber gräbt ein Grab." Mich wundert daß er nicht dazu gesetzt hat: mit dem Grabscheid. — Einige Elegieen von Matthisson in demselben Tone. Die berühmte auf den Genfersee ist nimmermehr eine ächte Elegie. Die Dürftigkeit in diesem Fache beweist es recht, daß die von Gray auf einen Dorfkirchhof einen so großen Ruf erlangen konnte.]

Bey der Einführung der alten Sylbenmaße in unsre Sprache, machte man sich auch an das elegische, aber man verstand es nicht, und behandelte es mit derselben Laxität wie alles übrige. Klopstock ging darin vor; in ein paar seyn sollenden [228b] Elegieen, die aber in seiner gewöhnlichen übertreibenden und ausrufungsreichen Odenmanier geschrieben sind, setzte er häufig einen Jamben anstatt eines der beyden Anapäste, oder gab dem Pentameter einen trochäischen Schluß, wie sie es nannten. Unter Klopstocks Nachfolgern artete der Gebrauch der Versart noch mehr aus, und ein Distichon hatte von Glück zu sagen, wenn es nicht auf diese lahme Art endigte, die schlechte Beschaffenheit der damaligen Elegieen gar noch nicht einmal zu erwähnen.

Goethe ist der Hersteller der ächten Elegie unter uns: wir verdanken ihm dieß, wie so vieles andre. Die seinigen sind auf classischem Boden entstanden: die Herrlichkeit des alten Rom, und die Poesie seiner elegischen Triumvirn spiegelt sich in seinem milderen Geiste. Die Szene giebt dem weisen Gebrauche alter Mythologie eine mehr unmittelbare Belebung, und dem antiken Kostum eine doppelte Wahrheit.

Es sind keine Ergießungen des Gefühls ins blaue hinein, sondern individuelle Veranlassungen sind auf das geistreichste gewandt. Auch daß der Geist der dargestellten Liebe nicht sentimental ist, harmonirt mit dem übrigen: doch wird die schöne gebildete Sinnlichkeit durch edle Gesinnungen gehoben. Der Ton ist meistens muntrer, als man ihn selbst bey den alten Elegikern gewohnt ist: das wahre zur Elegie gehörige Verhältniß zwischen Bewegung [229 a] und Ruhe, musikalischer Stimmung und Contemplation findet sich demungeachtet. Mit keinem der alten Elegiker läßt sich Goethe ganz vergleichen; am ersten mit dem Properz wegen der energischen Männlichkeit, keinesweges aber in dem gelehrten Styl, in dessen kunstloser Leichtigkeit und natürlicher Grazie Goethe sich vielmehr dem Tibull nähert. Die feine Schalkheit hat er nur mit dem Catull und Hermesianax gemein. Vom Ovid findet man bey ihm etwa nur einige epigrammatische Wendungen und symmetrische Spiele mit dem Pentameter.

Goethe hat auch vom Distichon einen vortrefflichen Gebrauch zu Epigrammen und kleinen Idyllien, dann auch zu größeren Idyllischen Darstellungen gemacht: doch bleiben nach ihm noch manche Kränze in dieser Gattung zu erwerben übrig. Unstreitig hat er in Ansehung des Pentameters zuerst den rechten Weg eingeschlagen, doch hat er darin oft eine unangenehme Häufung der einsylbigen Wörter; überhaupt wären ihm, nach allem was er für die Verbesserung in der neuen Ausgabe gethan, reichere und gewähltere Rhythmen zu wünschen. Man täusche sich nicht über den Grad, worin diese Nachbildung des antiken bisher gelungen: nach meiner Meynung müßte hier noch ein weit größerer Rigorismus Statt finden, und der Trochäe statt des Spondeen be- [229 b] sonders aus dem Pentameter ganz verbannt werden; von der möglichen Annäherung an die Griechische Gestaltung der Elegie habe ich schon gesprochen. Manche Reize bleiben uns vielleicht immer unerreichbar: so die alte Wortstellung, welche ein Substantiv und sein Epitheton, oft auch mit gleichlautenden Endungen an den Schluß der beyden Hälften des Pentameters zu bringen liebt, und überhaupt hier die anmuthigsten Kränze flicht. Wer alles dieß für Subtilität

oder Nebensache hält, mag seine ungeweiheten Hände von Nachbildung des Classischen in Übersetzungen oder eignen Werken entfernt halten.

Vom Lehrgedicht.

In seiner ältesten gnomischen Gestalt haben wir das Lehrgedicht schon betrachtet. Unter den philosophischen Physiologen erlebte es seine zweyte Epoche, aus der wir leider nur wenige Fragmente übrig haben.

Diese ältesten Physiker wagten sich, wie schon bemerkt worden, sogleich an das Weltganze, und wenn es gleich Kindheitsversuche des menschlichen Geistes waren, so liegt doch in dem Unternehmen selbst eine unsterbliche Wahrheit. Das Universum kann nur angeschaut, nicht discursiv erkannt werden; [230a] durch diese intuitive Natur der bezweckten Erkenntniß, durch die ruhige Objectivität derselben, da die große Wahrheit, daß alle Dinge unveränderlich Eins, und alle Entwicklungen in der Zeit nur scheinbar seyen den Hauptinhalt derselben ausmachte, ferner durch die Universalität der Bestrebung, endlich durch das mythische Colorit, welches diese Philosophen bey dem Mangel einer für abstracte Begriffe ausgebildeten Sprache ihren Lehren zu geben genöthigt waren: alles dieß scheint sie noch mehr zu der epischen Form berechtigt zu haben als die Gnomiker. Aristoteles will sie zwar nicht für Dichter gelten lassen, und meynt, selbst Empedokles habe nichts mit dem Homer gemein als das Sylbenmaß. Allein außer seinen Vorurtheilen von der Nachahmung rührt dieß wohl weniger von der Strenge her, womit er die Rechte der Poesie haudhaben wollte, als davon, daß ihm die Idee ächter Speculation verlohren gegangen war, und der logischen Reflexion Platz gemacht hatte. Deswegen konnte er nicht einsehen, wie das Streben der Poesie und Philosophie seiner innersten Natur nach eins ist, so daß jene eine exoterische Philosophie, diese eine esoterische Poesie genannt werden kann. „In Gesängen überlieferten die Pythagoräer ihre geheimeren [230b] Lehren, und Thales soll in Gedichten gelehrt haben.“

Weit prosaischer waren unstreitig die Ansichten des Xenophanes, der gegen diese erhabnen Weltweisen, dann gegen Homer und Hesiodus (obwohl in den von ihnen selbst gebrauchten Formen) stritt, und ihre Mythologie, mit offenbarer Verkennung ihres symbolischen Sinnes verwarf. Dieses wird natürlich großen Einfluß auf den unpoetischen Ton seiner Verse gehabt haben. — Sein Schüler, aber nicht Nachfolger, war Parmenides, der ein Gedicht von der Natur der Dinge schrieb.

Dieß that Empedokles gleichfalls. Die entzückten Lobeserhebungen des Lucretius, das Zeugniß des Cicero und andrer müssen uns eine sehr hohe Vorstellung von ihm beybringen,[1]) welche die einzelnen Bruchstücke seines Werkes zu bestätigen scheinen. Vielleicht war bey ihm die philosophische Begeisterung in gleichem Maße mit der poetischen vorhanden, und sie waren nicht bloß neben einander, sondern hatten sich gegenseitig durchdrungen, welches eigentlich die Lösung von dem Problem eines vollkommen philosophischen Gedichts seyn würde.

[231[a]] Allem Ansehen nach hat Lucretius in seinem Werk von der Natur der Dinge, oder vom Universum, worin er das System des Epikur vorträgt, hauptsächlich dem Empedokles nachgeeifert. Auf jeden Fall muß er zu den physischen Lehrdichtern der mittleren Epoche, nicht zu den Alexandrinischen gezählt werden. Denn ihn begeisterte zu seinem Werke der Eifer, die Wahrheit mitzutheilen, und Überzeugung zu erwecken; er ging dabey so gründlich zu Werke, daß man das System wirklich aus ihm erlernen kann; dahingegen die Alexandriner bloß technische, schon anders woher bekannte Sätze ausschmückten, ohne Interesse an der Sache selbst und auf eine Art, daß man sie schwerlich daraus lernen wird, wenn man sie nicht schon zuvor weiß.

Lucretius lebte ein ganzes Menschenalter vor dem Virgil und den übrigen Dichtern des Augusteischen Zeitalters, ja er soll nach den Angaben auch früher gebohren seyn als

[1]) Fr. Schlegel Gesch. d. Griech. Poesie pag. 210.

Cicero, der, wie erzählt wird, nach seinem Tode sein Werk dem Untergange entriß und auf die Nachwelt brachte. Er soll durch einen zauberischen Liebestrank, den ihm seine Gattin eingab, da er gleichgültig gegen sie geworden seyn mochte, wahnsinnig geworden seyn, und in der Schwermuth selbst seinem Leben ein Ende gemacht haben. Dieser letzte Umstand [231 b] ist keinem Zweifel unterworfen. Merkwürdig ist es daß der gelehrte Engländer Creach, dem man die beste Ausgabe des Lucrez verdankt, der Enthusiast für ihn war und ihm den größten Theil seines Lebens gewidmet hatte; dasselbe ebenfalls frühzeitig durch einen Selbstmord aus Melancholie endigte.

Ich möchte die Schicksale dieses Dichters gern auf sein innres geistiges Leben deuten. Er war von ursprünglicher Liebe zur Natur beseelt, und würdig ein Hoherpriester derselben zu seyn. Das Epikurische System wandte ihn von ihr ab, indem es ertödtend jede höhere Beseelung aus dem Universum verbannte, und alles auf den Mechanismus der Atomen zurückführte. Die so entgötterte Natur suchte ihn durch den Zauber ihrer erhabnen Schauspiele wieder zu gewinnen, für die er ein tiefes Gefühl hatte: aber in dem unerfreulichen Lichte, worin er sie einmal sah, konnte ihm eben das Höchste in ihr nur Grausen einflößen, und mußte sein Gemüth in eine Verwirrung stürzen, die er durch Selbstvernichtung endigte.

Dieser Widerspruch ist offenbar im Lucretius: ein begeistertes Ahnden des Unendlichen, ein Ringen darnach, und Überzeugungen welche dem endlichen Geschöpfe alle Ansprüche darauf [232 a] abschnitten, ja diese Verzichtleistung sich zum Verdienst anrechneten, indem Lucretius nach dem Epikur die Lehren, es gebe keine Vorsehung, welche sich um das menschliche Leben bekümmere, und der Geist nehme mit dem leiblichen Sterben unfehlbar zugleich sein Ende, recht triumphirend als Tröstungen gegen die Schrecken der Religion und des Todes vorträgt.

Auf der andern Seite muß in ihm nothwendig ein Grund gelegen haben, der seinem Verstande gerade das System des Epikur aufnöthigte, da er mit denen andrer Physiker z. B.

des Empedokles bekannt war, und die Größe darin so entzückt anerkennt; es muß sich der Zusammenhang zwischen solchen Naturansichten und Gefühlen und solchen Raisonnements über sie aufweisen lassen. Der Widerspruch ist demnach nur scheinbar, aber eben dadurch reicht er hin, den Eindruck des ganzen Werks zu bestimmen, welcher meines Bedünkens tragisch ist, aber von der Art der herben noch unvollendeten Tragödie. In der That, wie es anhebt, von den Gräueln der Religion, den Menschenopfern, und wie der erhabne Epikur die Menschen von dieser schnöden Sklaverey befreyt habe; wie es dann im sechsten Buch endigt mit den Verwüstungen der Natur, [232b] mit der Schilderung jener grausamen Pest in Athen, deren Beschreibung man bey dem gleichfalls tragischen Thucydides immer so sehr bewundert hat, (wiewohl der vollkommne Schluß der Bücher de rerum natura mir zu fehlen scheint) so läßt es sich recht gut mit dem Prometheus des Aeschylus vergleichen. Die ganz voranstehende Anrede an die Göttin Venus:

Mutter vom Stamm des Aeneas, der Sterblichen Lust und der Götter,
Gütige Venus, die unter den rollenden Bildern des Himmels
So das besegelte Meer, wie die Saatenbedeckten Gefilde
Füllend belebst, weil ja durch dich der lebendigen Wesen
Gattungen alle, gebohren, das Licht anschauen der Sonne.
Du, du, Göttin, verscheuchst die Wind' und Wolken des Himmels,
Wenn du dich nahst, alsbald; es breitet die Bildnerin Erde
Liebliche Blumen dir unter, es lachen die Ebnen der See dir,
Und mit ergossenem Licht glänzt rings der besänftigte Himmel ꝛc.

Diese Anrede ist gleichsam der letzte Liebesblick, welchen er der Natur gönnt. Sie beweist, daß es ihm gar nicht an Sinn fehlte, um die [233a] Götterlehre im höheren symbolischen Sinne zu nehmen, daß ihn nur sein System abhielt, den gemeinen Aberglauben zu dieser Stufe hinaufzuläutern, und ihm dadurch eine bedingte Gültigkeit zuzugestehen.

Manche Gelehrte haben diesen Widerspruch schon bemerkt und gerügt; und Bayle widerlegt sie nur schlecht, wenn er dieß Gebet für ein Spiel des Geistes (jeu d'esprit) ausgiebt. Freylich ist die ganze Poesie ein jeu d'esprit, aber ein solches dem Wahrheit im Gemüthe zu Grunde liegt.

Im Einzelnen fehlt sehr viel, daß Lucretius seinen Stoff durchgängig poetisirt hätte. „Poesie und Philosophie ist bey ihm eher vermischt als verschmolzen; das Dunkelste und Trockenste, was der Verstand denken und die Wissenschaft lehren kann, steht dicht neben den kühnsten Ergießungen leidenschaftlicher Begeisterung.“ Die Dialektik, das Argumentiren ist bey ihm zu sehr der herrschende Theil, wogegen die Darstellung, welche bey ihm immer groß ausfällt, zu sehr zurückstehen muß. Mir scheint alles Mangelhafte seines Werks aus dem einmal angenommnen System herzufließen, und das wahrhaft Poetische aus dem eigenthümlichen Schwunge des Geistes, was darüber hinaus- [233b] ging. Schon das Unternehmen eines dichterischen Vortrags war allem Ansehen nach über-Epikurisch; denn Epikur war wohl am weitesten von aller Poesie entfernt, da er nicht etwa wie Plato lehrte, sondern sogar eine sehr abschreckende Prosa schrieb. Auch glaube ich schwerlich, daß irgend ein Grieche etwas über die Epikurische Lehre gedichtet. Die mit lauter großen Strichen gemachten Sittenschilderungen des Lucretius, z. B. von dem thörichten Bestreben der Menschen unersättliche Begierden zu befriedigen, von den Verirrungen der Wollust u. s. w., haben einen durchaus Römischen Anstrich, und scheinen zum Theil im Sinne der älteren, kecken, noch nicht durch Abglättung geschwächten Satire gedacht zu seyn.

Eine Stelle, woraus man seine glänzende Seite ganz kennen lernen kann, ist die vom Empedokles, die ich, da es bis jetzt noch an einer guten Übersetzung fehlt (die von einem gewissen Meineke ist sehr roh und schlecht versifizirt; Herr von Knebel, der Übersetzer des Properz, beschäftigt sich seit lange mit einer Verdeutschung des Lucretius, von der viel gutes zu erwarten steht, die aber bis jetzt noch nicht erschienen ist) [234a] zu übertragen versucht, und deswegen gewählt habe,

weil sie uns zugleich vom Empedokles eine Vorstellung geben kann. [1])

Es ist beynahe schauerlich groß, daß er Sicilien als das Geburtsland des Empedokles durch die Charybdis und den Aetna charakterisirt, ohne Frage um seinen erhabenen Geist mit diesen Naturwundern in Parallele zu setzen. Da er keine unvergänglichen beseelten Einheiten im Universum gelten ließ, und die Sterne der ihnen nach älteren Physikern inwohnenden Intelligenzen beraubt hatte, so konnte er nichts höheres zur Vergleichung finden als die zerstörende Wirksamkeit elementarischer Kräfte. Und wenn die Geschichte, daß sich Empedokles in den Krater des Aetna gestürzt, nur in so fern einen historischen Grund hat, daß sie als Allegorie auf die Geschichte seines Geistes betrachtet werden kann, der es nicht lassen konnte, sich in den Abgrund der Naturgeheimnisse zu versenken, auch mit der Gewißheit, daß das sinnliche Daseyn darüber eingebüßt werde: so wird diese Anspielung noch bedeutsamer und mysteriöser. Wir überlassen es Bayle'n auch hier die Bezeichnung des Unendlichen im menschlichen Geiste als eines göttlichen [**234**[b]] Princips für ein bloßes Spiel des Witzes zu halten. Aber man bemerke daß in der Vergleichung philosophischer Lehren mit den prophetischen Orakelsprüchen, welche ein paarmal vorkommt, unläugbar die Anerkennung der intellectualen Anschauung, einer unmittelbaren innern Offenbarung über das Universum liegt; da doch Lucretius in seinem eignen philosophischen Unternehmen alles aus der Speculation in das Gebiet des reflectirenden Verstandes herunter zu ziehen sucht.

Sein Styl ist in der Alterthümlichkeit, in der Menge und Bedeutsamkeit der oft zusammengesetzten Beywörter, ferner in der kunstlosen und fließenden Verknüpfung der Sätze und Stellung der Wörter Homerisch, auch liebt Lucretius die Homerische Sitte ziemlich lange Stellen wörtlich zu wieder-

[1]) Diese Stelle hier vorzulesen. Lib. I v. *710—735*. Eine andre von mir übersetzte, von dem enthusiastischen Dienst der Cybele, steht in Fr. Schlegels Geschichte der Griechischen Poesie p. 7. Ist hier und da noch nicht gut genug versifizirt.

hohlen; nur an die ruhige Objectivität der epischen Darstellung ist nicht zu denken, da bey jeder Gelegenheit der leidenschaftlichste Enthusiasmus hervorbricht, und auch in den trockensten abstrusesten Stellen eine erhabene Eil, ein mächtiges Hindrängen zū einem Ziel bemerkbar ist. Der Versbau ist ohne ausgearbeitete Bildung, besonders in den dialektischen Stellen geschieht nur eben das nothwendige, aber wo sich der Ton erhebt, strömt er wie von selbst in tönenden und schwungvollen Rhythmen [235 a] hin, so daß ich den Lucretius auch von dieser Seite, wie in der Diction eigentlich für Homerischer halte als den Virgil. Überhaupt kann ich meine Überzeugung nicht bergen, und möchte sie wohl bey Gelegenheit einmal gründlicher darthun, daß die Dichter des Augusteischen Zeitalters, welches man das goldne nennt, (eben so wie die Dichter der als golden gepriesenen Zeitalter bey andern Nationen) die Römische Sprache und Poesie eigentlich verdorben haben, indem sie den von den Älteren eingeschlagnen richtigeren Weg verließen, auf welchem es jenen nur an der letzten Ausbildung fehlte. Dieß mag paradox scheinen, allein ich berufe mich darauf, daß viele Römer im Zeitalter des August dieser Meynung gewesen sind, wie man aus den weitläuftigen Vertheidigungen des Horaz, und seinen geflissenen Herabsetzungen der Alten sehen kann, wobey doch alles auf die Beschuldigung hinausläuft sie seyen nicht correkt gewesen. Ich finde im Lucretius noch eine ihm vermuthlich vom Ennius angestammte epische Flüßigkeit, die sich der Ionischen annähert, und im Virgil gänzlich erstarrt ist; eine sonore Fülle, die wirklich aus der Brust hervorkommt und zu der Brust des Hörers dringt, nicht wie beym Virgil [235 b] als ein bloß äußerliches Machwerk nur den Sinn des Gehörs trifft.

Es darf uns nicht reuen dem Lucretius eine etwas nähere Betrachtung gewidmet zu haben, da er und Lucilius, von dem sich leider nur Bruchstücke erhalten, als die großen Originaldichter der Römer zu betrachten sind, denen man um die Dreyzahl voll zu machen noch den Propertius beygesellen kann.

Die Betrachtung der Mängel des Werkes de rerum natura, und ihrer Ursachen, eröffnet uns die Aussicht auf die

Möglichkeit eines vollkommneren philosophischen Gedichtes, worin nämlich mit gleichem Enthusiasmus und gleicher Energie der Darstellung ein System vorgetragen würde, welches eben so beseelend für die Naturansicht wäre als das Epikurische ertödtend ist, und dessen Kern eben das poetische Prinzip im Universum, die darin ausgedrückte Fantasie der Gottheit ausmachte. Bey der jetzigen Verfassung unsrer Poesie aber, welche zwischen und über den heidnischen und christlichen Vorstellungsarten mit Freyheit schwebt, wäre eine doppelte Einkleidung möglich, die mythische, für welche die epische Form einzig paßt, und die prophetische, wozu Dante (der in einigen [**236**[a]] syllogistischen Stellen sehr an Lucrez erinnert) das große Vorbild scheint. Doch fragt es sich, ob die Dialogen des Plato, worin die Erzeugung und Mittheilung philosophischer Ideen, nebst der Ironie, welche aus dem Widerspruch unsrer sinnlichen Natur mit der unerreichbaren Aufgabe nothwendig hervorgeht, kunstmäßig und mit unaussprechlicher Anmuth dargestellt wird, nicht in einem weit höheren Sinne Gedichte zu nennen sind, als es ein ganz objektiver, oder wenn man will einseitiger, nicht dramatisirter Vortrag der Philosophie je verdienen kann.

Soviel von den physischen Poeten der mittleren Epoche. Die Alexandrinischen Lehrdichter wählten, wie schon bemerkt worden, bloß technische Stoffe, und suchten in der Besiegung ihrer Sprödigkeit, in der Ausschmückung ihrer Unfruchtbarkeit die eigne Meisterschaft zu beweisen. In ihrem Unternehmen lag das Wahre, daß alles poetisirt werden soll; welches sie aber freylich nur auf eine sehr untergeordnete Art, im grammatischen Bezirke leisteten.

Wir haben aus der großen Menge solcher Werke, welche die Griechen gehabt, noch zwey [**236**[b]] von Dichtern der eigentlichen Alexandrinischen Periode übrig: eins von Aratus, welches eine Beschreibung der Sternbilder, nebst Bemerkungen über die Zeiten des Auf- und Unterganges, dann Angaben von den Zeichen der Witterung enthielt; und eins von Nikander, oder eigentlich zwey verwandten Inhalts: das erste handelt von den Mitteln gegen den Biß giftiger Thiere, das

andre von Gegengiften überhaupt. Aratus scheint mir besonders den Hesiodus vor Augen gehabt zu haben, und ich erkenne, besonders in einigen episodischen Stellen, z. B. wenn er bey dem Sternbilde der Jungfrau, welches die Asträa vorstellt, beschreibt, wie diese durch die allmählige Umwandlung der Zeiten von der goldnen bis zur eisernen von der Erde verscheucht sey, allerdings die gelinde Süßigkeit, die altväterliche Einfalt seines Vorbildes; Nikanders Styl ist mir, nach dem was ich davon gelesen, überladener und gekünstelter vorgekommen, wiewohl er sich selbst den Homerischen nennt. Überhaupt muß man eingestehen, daß sich der Griechische in diesen Werken wenigstens negativ zeigt, durch die genaue Bestimmtheit, und Enthaltung von allem unschicklichen Überfluß. [237a] Sie nahmen ja auch in der Redekunst einen magern Styl an, worin Lysias als Muster berühmt war; und so können wir begreifen wie der geistreiche Callimachus am Aratus, der für uns unsäglich trocken zu lesen ist, die feinen, subtilen Sprüche (λεπται ῥησιες) preiset.

Von einigen späteren Griechischen Sachen in dieser Art, von Dionysius, Oppianus u. s. w. erwähne ich nichts, da sie schwerlich einen andern als philologischen Werth haben, und ich mich nicht rühmen kann irgend etwas davon gelesen zu haben.

In Lateinischer Sprache giebt es eine Menge technische Lehrgedichte, worunter ohne Frage Virgils Bücher vom Landbau das ausgearbeitetste und gebildetste sind. Dieses Unternehmen ist ihm weit vollständiger gelungen als die Aeneide, weil es seinen Kräften angemessener war, und er hat dem Werke auch die letzte Feile ertheilen können, die dort noch fehlt. Wiewohl die Griechischen Gedichte über denselben Gegenstand verlohren gegangen sind, deren gelehrten Schmuck er sich ohne Zweifel angeeignet haben wird, so können wir doch vermuthen, daß er sich durch einen gewissen Römischen Nachdruck und Würde über sie erhoben habe; vielleicht [237b] wich er dagegen etwas von ihrer strengen Nüchternheit ab, indem er sich mehr in Episoden, und rednerische Apostrophen versteigt. Ich zweifle, ob ein Griechischer Kunstrichter die Weitläuftigkeit würde gebilligt haben, womit die

Geschichte vom Aristaeus und die ihr eingeflochtene vom Orpheus behandelt ist, so daß man die Veranlassung ganz darüber aus den Augen verliert, und das didaktische Werk, fast ohne Rückkehr dazu, einen epischen Schluß bekömmt. Die Kritiker haben sich in Lobpreisungen dieses Gedichts, und die modernen Europäischen Nationen in Übersetzungen desselben erschöpft; und in der That kann dieß unerfreuliche Studium, gründlich getrieben, dazu dienen, der auch im technischen Theil der Poesie eingerissenen Schlaffheit entgegen zu arbeiten.

Von Ovid haben wir eine ganze Anzahl didaktischer Gedichte. Die Kunst zu lieben (welche eigentlich die Kunst zu verführen und Eroberungen zu machen, heißen sollte) und die Gegenmittel der Liebe zeichnen sich durch nichts vor den verliebten Elegieen aus, als daß das, was diese mehr persönlich und durch specielle Veranlassungen bestimmt [238a] enthalten, dort allgemein mit Bestreben nach Vollständigkeit und Zusammenhang vorgetragen wird. Sonst eben die Sittenverderbniß und das Wohlgefallen daran, eben die witzelnde Sophistik, eben die Weitschweifigkeit in Gemeinplätzen, so daß die Trivialität der Form der Gemeinheit der Gesinnungen entspricht, und die Poesie gleichsam wie eine niedrige Buhlerin feil geboten wird.

Die Metamorphosen sind das vollständigste Beyspiel, was wir an einem mythischen Lehrgedicht haben: denn in diese Gattung gehört es, nicht in die epische, wiewohl es aus lauter, zwar nicht rein epischen, aber doch erzählenden Bestandtheilen zusammengesetzt ist. Der Zweck des Ganzen ist nämlich, alle mythischen Geschichten, wobey eine Verwandlung vorkommt, zusammenzutragen. Diese haben nun keinen natürlichen Zusammenhang unter einander, Ovid erkünstelt aber einen, und erzählt sie an einem ununterbrochnen Faden fortlaufend. Diese sinnreichen Übergänge und Verknüpfungen, welche man ganz besonders daran bewundert hat, scheinen mir gerade etwas durchaus verkehrtes und fremdartiges zu seyn: ich würde den Styl der Composition weit ächter finden, wenn die Geschichten ohne [238b] weiteres nach einander aufgezählt wären, etwa wie Hesiodus die Heldinnen mit einem Oder

wie die einführte. Das Werk hätte dann trocken und durch Einförmigkeit ermüdend seyn mögen, allein das lag in der Natur des Unternehmens. Überhaupt ist etwas widersinniges darin, die Mythologie, welche ins unendliche hin beweglich und ausdehnbar ist, mit systematischer Vollständigkeit behandeln zu wollen: wie schon das Beyspiel des Hesiodus beweist, muß dieß in Formlosigkeit ausarten; es heißt eigentlich, einen schönen Traum zu Protokoll vernehmen. Wer bürgt uns dafür, daß Ovid wirklich alle Geschichten von Verwandlungen aufgetrieben hat, und die, welche er erzählt, stehen doch nur deswegen da, weil sie mit zu den übrigen gehören. In der Behandlung mythologischer Rubriken waren ihm viele Alexandrinische Dichter vorangegangen; ob er aber die Verknüpfungsweise eben daher entlehnt, bezweifle ich: sie scheint mir gar kein Griechischer Gedanke.

Die Metamorphosen haben dadurch eine so große und allgemeine Celebrität erlangt, daß man sie gewöhnlich für Künstler, Ungelehrte und sonst, gebraucht hat, die Mythologie daran zu erlernen; ein Zweck, den sie doch [239a] nur bedingter Weise erfüllen können. Fertigkeit in der sinnlichen Darstellung, dann eine gewisse Gewalt und Fülle des Pathos, in so fern es bey allgemeinen Zügen der Leidenschaft stehen bleibt, und weder ins Charakteristische noch ins Sittliche übergeht, endlich eine behagliche Leichtigkeit: dieß sind Vorzüge, welche man den Metamorphosen nicht absprechen kann, aber auch die höchsten Ansprüche, welche sie zu machen haben. [Voßens Übersetzung.]

Mit Übergehung einiger didaktischen Fragmente erwähne ich hier noch die Fasti, ein unvollständiges, aber wie mich dünkt das reifste, gebildetste und schätzbarste Werk unter allem, was von Ovid auf uns gekommen. Es ist eigentlich ein Römischer Kalender, theils werden die Astronomischen Ereignisse, welche in die verschiednen Jahrszeiten fallen, angegeben, theils die Feste beschrieben, und ihrem Ursprunge nach mythologisch und historisch erklärt.[1]) Dieß giebt Ver-

[1]) Die Anthusa von Moriz in den ersten sechs Monaten fast ganz aus den Fastis geschöpft.

anlassung zu sehr mannichfaltigen Darstellungen, worin Ovid sich mehr der Gedrängtheit und Kürze beflissen hat, als irgendwo sonst. Auch hält er sich hier in den Gränzen, die er bey den Metamorphosen überschreitet: er sucht den Begriff des Ganzen, der nun einmal todt ist und bleiben muß, nicht ungebühr- [239 b] lich zu beleben, sondern handelt die Tage, woran etwas zu bemerken ist, ohne weitere Verknüpfung bald kürzer bald länger ab. Das Sylbenmaß ist elegisch, welches wegen der häufigen Absätze, da ein Tag oft nur ein einziges Distichon erhält, sehr gut paßt. Wir haben auch vom Properz einige lehrende Elegieen über einzelne mythische Gegenstände, die ganz vortrefflich sind, und wie mich dünkt dem Ovid bey den Fastis ganz besonders zum Muster gedient haben. Da das elegische Sylbenmaß eine Beschränkung des epischen ausdrückt, so paßt es für mythische Lehrgedichte, die nicht universell seyn sollen, wie z. B. die Theogonie des Hesiodus, sondern der Erzählung eine bestimmtere Richtung und Beziehung geben, und wir sehen daß die Griechen sich desselben in solchen vorzugsweise bedient haben. [S. das Bruchstück des Phanokles aus seinen *Ερωτες*.]

Die späteren didaktischen Werke der Römer, eines Gratius Faliscus, Manilius, Columella[1]), Nemesianus, u. s. w. kenne ich bis jetzt noch nicht, und glaube, daß meine Zuhörer in keiner Rücksicht etwas entbehren, wenn ich sie hier nicht damit bekannt machen kann.

Die neueren Theoristen haben sich vielfältig mit dem Lehrgedicht herumgeschlagen: einige haben es viel zu wichtig genommen, andre [240 a] z. B. Engel haben es mit Unrecht ganz verworfen und aus dem Gebiet der Poesie verwiesen. Das versteht sich von selbst, daß, wenn man das höchste in ihr sucht, von technischen Lehrgedichten gar nicht die Rede seyn kann; auch leuchtet es sogleich ein, daß das Ganze solcher Werke nicht poetisch ist, sondern nur logisch zusammengehalten wird; dieß verhindert aber nicht die Ächtheit der einzelnen poetischen Elemente, die daran sehr schätzbar seyn können.

[1]) Sein 10tes Buch.

Die Poesie hat, wie jede andre Kunst ihren Geist und ihren Buchstaben: sollte es nicht erlaubt und vortheilhaft seyn zuweilen auch den Buchstaben isolirt, ohne den Geist, zu bearbeiten und auszubilden. Freylich muß es alsdann mit tüchtiger Gründlichkeit und Meisterschaft geschehen, und hier ist es eben, wo die modernen Lehrgedichte so mangelhaft sind, und weit gegen die antiken zurückstehen.

Die Engländer sind an dergleichen über oekonomische und technische Gegenstände wohl am reichsten. Sie haben nicht nur ein Gedicht über die Jagd von Somervile, einem Dichter, dem das Bellen einer Koppel Hunde wie die schönste Musik vorkommt, und der der göttlichen Vorsehung fleißig dankt, [240b] daß sie die Englischen Fuchsjäger so besonders bedacht hat, wiewohl es den Nationalstolz eher demüthigen sollte, daß es in England weder Hirsche noch wilde Schweine giebt; über die Kunst die Gesundheit zu erhalten von Armstrong; über die Bereitung und Färbung der Wolle von Dyer; sondern auch über die Kunst einen verwünschten sauren Apfelwein zu brauen, the Cyder von Philipps; von Akenside über die Vergnügungen der Einbildungskraft, zu welchem ein Gegenstück über die Penitenzen der Fantasie gemacht werden sollte, worunter es als die erste angeführt werden könnte, sich die Vergnügungen der Einbildungskraft ohne Einbildungskraft pedantisch vorrechnen lassen zu müssen. Die eben genannten gehören zu den schon von längerer Zeit her berühmten und für classisch erkannten; neuerdings regnet es aber ordentlich kleine Lehrgedichte bey ihnen, wenn irgend ein Gegenstand gerade lebhaft in Anregung gebracht ist; so der Sklavenhandel bey den Verhandlungen im Parlament darüber, die schöne Gartenkunst u. s. w. Ich bin nicht unterrichtet, ob die Engländer schon [241a] ein Gedicht über die Kuhpocken haben; aber beruhigen können sie sich gewiß nicht, ohne diesen für die Poesie unschätzbaren Gegenstand gehörig benutzt zu haben.

Die Italiäner haben in neueren Zeiten auch sehr vieles in dieser Art bekommen: Rucellai mit seinen Api und Alamanni mit seiner Coltivazione machten schon im

16ten Jahrhundert den Anfang damit, und jetzt schreiben sie fast keine längeren Gedichte, welche nicht in dieses Fach einschlügen, zum Beweise, daß es mit der Fiction nicht mehr recht fort will, und daß die schaffende Fantasie, die sich ehedem unter ihnen so glänzend bewährt hat, ziemlich ausgestorben. Ihre meisten didaktischen Gedichte sind aber in rime sciolte abgefaßt, wie die der Engländer in blank verse, und dieß scheint mir ein sehr großer Mangel: denn diese laxe und charakterlose Versart zieht eine gleiche Laxität in der Diction und dem Periodenbau nach sich; da das didaktische Gedicht, welches ja nur im Detail poetisirt werden kann, in allem diesem die ausgearbeitetste und gewählteste Eleganz schlechthin fodert. Wie unermeßlich weit stehen Hexameter des Aratus oder Virgil, von solchen formlosen, holprich- [241b] ten oder auseinanderfließenden Zeilen ab.

Darin haben die Französischen Lehrgedichte unstreitig einen Vorzug, daß sie sich einer gebundneren Versart, nämlich meistens des Alexandriners, bedienen, wiewohl dieser wieder an Einförmigkeit und andern Gebrechen leidet. Von einer andern Seite stehen sie aber weit nach, durch Schuld ihrer Sprache, in welcher alle technischen Ausdrücke und was sich nur dahin neigt, zum poetischen Gebrauche gänzlich untauglich sind. Dieser Mangel ist von ihren eignen Dichtern und Kritikern genugsam eingestanden. Voltaire klagt öfter darüber, daß der Französische Dichter so gar nichts nennen dürfe, und der einsichtsvolle Kunstrichter Clement hat eben diese Einwendung gegen die Möglichkeit eigentlich technischer Lehrgedichte im Französischen vorgebracht. Denn das Einzige was ihm einen Werth geben kann, das Vergnügen die Gegenstände mit genauer nüchterner Bestimmtheit, und dennoch mit poetischem Schmuck, dessen sie kaum empfänglich schienen, behandelt zu sehen, muß hier wegfallen. Der Dichter muß sich mit paraphrastischen Andeutungen dessen begnügen, was er beschreiben sollte; [242a] und um die didaktische Dürftigkeit zu bemänteln, wird er an die Stelle der Belehrung vage Declamation setzen, und sich in Gemeinplätze ergießen: ein Ausweg, zu welchem die überall rhetorisirende Französische Poesie ohnehin

geneigt ist. Es hat indessen doch nicht an Versuchen in dieser Gattung gefehlt; das gelungenste was die Franzosen darin aufzuweisen haben, sind die Arbeiten des noch jetzt lebenden Abbé Delille, der Virgils Georgica in seine Sprache übertragen, in so fern dieß möglich war, und dann gewissermaßen als Nachahmung derselben Les jardins und Les Georgiques Françoises oder L'homme des Champs geschrieben hat: Werke, worin bey der sonstigen Magerkeit, Versbau und Diction mit großer Sorgfalt und saubern Eleganz behandelt sind, wiewohl die Französischen Kritiker doch nicht alle im Lobe derselben zusammenstimmen. Sein letztes Gedicht Le malheur et la pitié, wobey vermuthlich das erste auf der Seite des Verfassers, das zweyte auf der des Lesers seyn wird, gehört mehr in die moralische Classe.

Bey dieser Scheu der Französischen Poesie, mechanische Werkzeuge und Verrichtungen zu nennen, war es natürlich, daß sie sich dieses schon durch die Wahl der Gegenstände zu ersparen suchte, und [242[b]] solche vorzog, welche der erfoderlichen Eleganz durch ihre Beschaffenheit entgegenkamen. Sie haben daher besonders viele Lehrgedichte über die schönen Künste: Mahlerey (Watelet), Bildhauerey, Schauspielkunst, Declamation u. s. w., welches im Vergleich mit dem Hange der Engländer zu oekonomischen und ländlichen Gegenständen, charakteristisch ist. Freylich sind dergleichen Gedichte auch von Neulateinischen Dichtern und in andern Sprachen geliefert worden, aber nicht so häufig.

Wenn man diesen Gedanken einmal gefaßt hatte, so lag es nahe, die Poesie auf sich selbst zurückzuwenden, und Vorschriften über sie in Versen zu ertheilen. Die beyden modernen Gedichte, welche hierin den größten Ruf erlangt haben, sind Boileau's Art poetique und Pope's Essay on Criticism. Man glaubte dabey ein Muster aus dem Alterthume für sich zu haben, indem man Horazens Epistel an die Pisonen für ein didaktisches Gedicht über die Poesie ansah. Dieß hing mit einem allgemeineren Misgriffe der neueren Theoristen zusammen, der wiederum praktische Misgriffe nach sich zog, daß nämlich die Satire, weil sie ja über die Laster und Thor-

heiten der Menschen belehre, und dann die Epistel, als ein nur an eine bestimmte Person gerichtetes [243 a] satyrisch oder moralisch lehrendes Gedicht, von ihnen als Unterarten der didaktischen Gattung betrachtet wurden. Diese Dichtarten hingen mit ganz andern Vorbildern zusammen, flossen aus ganz andern Quellen her, und behaupten ihre Stelle im Gebiete der Poesie vermöge ganz andrer Ansprüche, wie wir weiter unten sehen werden. Viele der modernen Theoristen halten sich bey ihren Eintheilungen so sehr an Zufälligkeiten, daß sie der Briefform wegen auch die Heroïde, als eine Unterart der poetischen Epistel betrachtet, und folglich, so Gott will, mittelbar zum didaktischen Gedicht gerechnet haben.

Was die Epistel an die Pisonen betrifft, so hat Wieland recht gut gezeigt, daß sie sich durch nichts als die Länge von den übrigen Episteln unterscheide, daß sie eben so wohl wie jene auf eine ganz specielle Veranlassung geschrieben sey, und nichts weniger die Absicht des Dichters gewesen sey, als einen vollständigen und methodischen Unterricht über die Poesie zu liefern. Bey der Entwickelung des Ganges geht Wieland vielleicht nur mit zu vieler Subtilität seiner Hypothese über die verborgnen Zwecke des Dichters nach.

Ich bin weit entfernt zu finden, daß Horaz darin die höchste Ansicht der Poesie wirklich aufgestellt habe, [243 b] oder sein Ansehen für untrüglich zu halten: allein sein geistreiches Werk hat doch eben dadurch, daß es kein Lehrgedicht sondern eine wahre Römische Satire ist, einen unermeßlichen Vorzug vor denen seiner so berühmten Nachfolger, welche eine sehr prosaische Ansicht der Poesie in einer sehr prosaischen Form ausgesprochen haben.

Boileau hat es am meisten auf einen methodischen, vollständigen Unterricht abgesehen: allein da er so gar nichts von dem höheren Geiste der Poesie besitzt, noch darüber zu sagen weiß, so könnte man billig eine ganz andre Meisterschaft und Gründlichkeit über den Buchstaben derselben von ihm fodern. Seine Lehren darüber sind aber höchst trivial, oberflächlich. Man sehe nur, welchen Anlauf er nimmt, um den Abschnitt des Alexandriners, und die Vermeidung des Hiatus einzu-

schärfen, und urtheile darnach, wie er sich aus dem Handel gezogen haben würde, wenn ihm aufgegeben gewesen wäre, zum Beyspiel die Regeln des Hexameters in Verse zu bringen, welches allerdings sehr möglich ist. So schreibt er vor, den Wohlklang in Versen zu suchen: worin er aber im allgemeinen, und insbesondre in der Französischen Sprache besteht, sagt er mit keiner Sylbe. Der Begriff und, ich glaube, auch der Name der Einbildungskraft kommt in dem ganzen Gedichte nicht [245[a]] vor; überall soll die raison herrschen, die er dann näher als den bon sens definirt, worunter er wieder den beschränkten berechnenden prosaischen Verstand meynt. Gegen wahre Poesie hat er den größten Abscheu, und verfolgt daher mit einer wahren Wuth Dichter von glänzender Einbildungskraft, wie z. B. den göttlichen Guarini, auch unter seinen Landsleuten solche, die sich noch nicht zu seiner Trockenheit verstehen konnten, wie den armen Quinault. In allem, was sich nicht geradezu von selbst versteht, hätte ich Lust seinen Urtheilen und Grundsätzen durchaus zu widersprechen, und immer den umgekehrten Satz zu behaupten. Das Werk hat für mich in so fern ein literarisches Interesse, daß Boileau von einer Menge damaligen und älteren Französischen Autoren spricht, die jetzt in Frankreich selbst verschollen sind, und außerhalb Frankreich schwerlich irgendwo möchten aufzutreiben seyn; sein Tadel erweckt mir eine gute Meynung von ihnen[1]), zuweilen beweisen schon die in den Noten angeführten Stellen, daß sie die Poesie mehr wie ein Spiel der Fantasie behandelten, als Boileau es wollte gelten lassen.[2]) Ich will wohl glauben daß es ihm auch begegnet ist, schlechte Schriftsteller zu tadeln, aber gewiß nicht aus den rechten Gründen, so wie er die Alten nach einer ganz falschen Ansicht der Correktheit bewundert, [245[b]] und deswegen den Virgil oben-

[1]) So ist es in Ansehung Ronsard's ausgemacht, daß dasjenige, weswegen ihn Boileau verwirft, eben sein Bestreben war, den Franzosen eine ächtere poetische Sprache zu schaffen.

[2]) So vermuthlich Scuderi. Ungemein hübsch sind die Stellen aus Saint-Amand Moïse sauvé, welche zum Ch. III v. 260—268 in den Noten angeführt werden.

ansetzt. In Ansehung dieser ist er überdem sehr ungelehrt, bey der Elegie nennt er z. B. den Tibull und Ovid als die Hauptdichter, auf eine Art, als wenn er vom Poperz durchaus nichts gewußt hätte. Der Merkwürdigkeit wegen will ich doch hier eine Probe von seiner Plattheit und eine von seiner Ignoranz geben, die so stark sind, daß man sie nicht glauben würde, wenn man sie nicht vor sich sähe. Zuerst von der Plattheit: bey Gelegenheit, daß er vom Vaudeville spricht, warnt er vor zu großer Ausgelassenheit im Scherzen:

Toutefois n'allez pas, goguenard dangereux,
Faire Dieu le sujet d'un badinage affreux.
A la fin tous ces jeux, que l'Athéïsme élève,
Conduisent tristement le plaisant à la grève.

Durch dieses Argument gegen den Atheïsmus, daß man dafür aufgehängt werden könne, hat Boileau sein Gemüth mehr verrathen, als er wußte. Denn dieß ist überhaupt der Charakter seiner Frömmigkeit, er fürchtete Gott, weil man doch in die Hölle kommen kann. Zweytens von der Unwissenheit. Nachdem er die Aufführung der Legenden, womit das neuere Theater anhob, getadelt, (freylich enthielten diese religiösen Dramen in ihrer religiösen Einfalt mehr Poesie, als Boileau zu begreifen im Stande war) rühmt er die Erneuerung [246 a] des antiken Theaters:

On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion.

(Aber wie? Das sey Gott geklagt!)

Seulement, les Acteurs laissant le Masque antique,
Le Violon tint lieu de choeur et de Musique.

Hierin also, bildete er sich also ein, bestehe der ganze Unterschied zwischen dem alten und modernen Drama. Daß er die Geigen im Orchester als stellvertretenden Ersatz für den Chorgesang anrechnen konnte, der eine der glänzendsten Partien des Gedichtes selbst ausmachte, beweist seine tiefe Unwissenheit über das alte Drama; und die letzte Zeile noch obendrein, daß er, der wegen der Genauigkeit so sehr gerühmt wird, gar nicht einmal richtig schreiben konnte. Die Geige, sagt

er, vertrat die Stelle der Musik. Wie denn? gehört das Spielen auf der Geige nicht selbst zur Musik? Oder hat Boileau, der wohl eben kein musikalisches Ohr hatte, es für ein bloßes Kratzen und Lärmen gehalten?

Boileau ist einer von den Menschen, die sich durch die bloße Negation geltend gemacht haben. Durch die Armuth an Fantasie gelangte er zum Ruf des Urtheils, durch den gänzlichen Mangel an Gefühl, zu dem des Verstandes; aber welchem Mangel er unter einer, nicht ganz mit Unrecht für witzig gehaltnen Nation, den Ruhm des Witzes zu verdanken hat, dieß habe ich noch [**246** [b]] nicht ausfindig machen können. Seine Art poetique wird jetzt wohl wenig mehr gelesen, wirkt aber demungeachtet unter seinen Landsleuten fort, indem es gleichsam das Apostolische Glaubensbekenntniß über die poetischen Kunstregeln ist, welche zusammen ihren Autoritätsglauben über diesen Punkt ausmachen. Diese wurden zum Theil (wie die von den drey dramatischen Einheiten) hier zuerst recht ausdrücklich consignirt, und fast sprüchwörtlich geworden, halten sie noch immer die Franzosen in ihrer einseitigen Beschränktheit fest.

Solcher lächerlichen Blößen hat Pope in seinem Essay on Criticism vielleicht keine einzige gegeben; dagegen ist sein Gang desultorischer und das Ganze planloser, vermuthlich aus Bestreben, seinem Vorbilde Horaz ähnlich zu seyn. Der Geist, die Ansicht der Poesie und Kunst überhaupt ist ungefähr der nämliche.

Weit mehr Unheil hat Pope angerichtet durch sein seynsollendes philosophisches Lehrgedicht, den Versuch über den Menschen. Um dieses ganz im rechten Lichte zu sehen, muß man Pope's persönliche Lächerlichkeit kennen, die in Johnsons Lebensbeschreibung von ihm belustigend genug geschildert wird, und die Umstände, welche ihn zu diesem Werke veranlaßten. Es war eigentlich Bolingbroke, ein vornehmer aus- [**247** [a]] schweifender Engländer, von dem man einige verworrene aber geistreiche Schriften freygeisterischen Inhalts hat, welcher Pope'n in den Kopf setzte, er sey ein tiefsinniger Denker, und müsse ein philosophisches Gedicht schreiben.

Kaum aber war der Essay on man heraus, so fiel man von allen Seiten darüber her, da Pope sich durch seine Satiren und Kritiken eine Menge Feinde zugezogen hatte. Man griff seine Sätze an, machte sie verdächtig, zog die greulichsten Consequenzen daraus. Vermuthlich hatte Bolingbroke selbst zum Theil diese Gegner angestiftet. Pope, der gar nicht eingesehen hatte, wo es mit seinem eignen Unternehmen eigentlich hinaus wollte, wußte sich nicht zu rathen noch zu helfen, als der gelehrte und scharfsinnige Warburton auftrat, und eine Vertheidigung des Essay on man drucken ließ, wofür ihm Pope in der ersten Aufwallung der Dankbarkeit seines geängsteten Herzens schrieb: „Sie haben mich besser verstanden, als ich mich selbst.“ Dieß war auch leicht möglich, denn Pope hatte sich gar nicht sonderlich verstanden. So ging dieser erste Sturm vorüber, und das Werk gelangte zu dem Ruhme ein tiefsinniges philosophisches Gedicht zu seyn, welches nicht wohl anders Statt [247b] finden konnte, als weil sowohl die Idee der Philosophie wie der Poesie verlohren gegangen war. Es wird nicht geläugnet, daß in dem Essay on man mancherley Sätze vorkommen, die an ihrer gehörigen Stelle in einem philosophischen System eine recht gute philosophische Bedeutung haben können; allein er hatte sie gar nicht in diesem Sinne gefaßt, sie stehen bey ihm isolirt und in ganz heterogenen Umgebungen. Es leuchtet ein, daß der Zusammenhang fehlt, und daß das Ende von Pope's Weltplan, wie Shakspeare es ausdrückt, oft den Anfang vergißt. — Es giebt nur eine zwiefache Art des Vortrags der Philosophie in Gedichten: die kategorische, welche sich auf unmittelbare geistige Anschauung bezieht, deren sich vermuthlich die älteren Griechischen Physiker mehr bedienten; (ich habe schon bemerkt, daß sie jetzt in einem philosophischen Gedicht eine Wendung in den prophetischen Ton nehmen könnte) und die dialektische, welche Lucretius meistens erwählt hat. Daß Pope's Versuch von der letzten Seite nicht gehörig gerüstet ist, und einem dialektischen Angriffe unmöglich Stich halten würde, sieht man leicht ein; noch weniger konnte er sich zu der Würde des absoluten [248a] Vortrags erheben, da ihm die Idee der Speculation gänzlich

abging, und er nicht einmal im klaren darüber gewesen zu seyn scheint, ob er etwas aus der Erfahrung oder aus der Vernunft zu behaupten meynte.

Unter den Franzosen hat Pope keine eigentlichen Nachfolger gefunden, diese sind mehr bey declamatorischen Discours en vers stehen geblieben; desto mehr unter den Deutschen, wo nach einander *Haller*, *Withof*, *Dusch*, als philosophische Lehrdichter auftraten, einer immer schwächer als der andre. Auch *Wieland* wollte einmal in seiner fast noch unmündigen Jugend durch sein Gedicht *über die Natur der Dinge* den Lucretius übertreffen. *Haller* ist immer der bedeutendste geblieben, er konnte leicht an Tiefe des Geistes Pope'n übertreffen, gegen den er dagegen an ausgearbeiteter Eleganz des Versbau's und der Diction weit zurückstand, die bey ihm rauh und unbeholfen waren. An Zusammenhang fehlt es wohl ebenfalls in seinen Lehrgedichten, vornämlich in dem *vom Ursprunge des Übels*, welches, wenn es seine Aufgabe wirklich löste, in der That philosophisch genannt zu werden verdiente. Ein auffallender Beweis von der un- [248b] begreiflich niedrigen Ebbe des Deutschen Geistes in den damaligen Zeiten ist es, daß Gottscheds Schule, als Haller auftrat, über die undurchdringliche Dunkelheit seiner Werke klagte, und besonders die Verse:

> Mach deinen Raupenstand, und einen Tropfen Zeit,
> Den nicht zu deinem Zweck, die nicht zur Ewigkeit;

als etwas anführte, was kaum der geübteste menschliche Verstand zu enträthseln vermöchte, da doch Hallers Gedichte lauter Wahrheiten enthalten, die man so zu sagen an den Schuhen abgelaufen hat, und wenn sich einige Dunkelheit in ihnen findet, diese nur aus der Ungeschicktheit des Ausdrucks herrührt, und leicht zu lösen ist.

Die obige Art philosophischer Lehrgedichte wird nun, da die Ideen der Poesie und Philosophie wieder in ihre Rechte eingesetzt sind, hoffentlich unter uns ausgestorben seyn. An technischen Lehrgedichten im Sinne der Alexandriner hatte unsre Literatur bisher großen Mangel, wiewohl schon *Opitz*

(der sonst allerley moralisirende Lehrgedichte geschrieben) auch eines über den Vesuv aufgestellt hatte, worin das Phänomen dieses feuerspeyenden Berges beschrieben und aus physikalischen Gründen erklärt seyn sollte. Vor einigen Jahren haben wir eins erhalten, welches viele andre in den übrigen modernen Sprachen [249a] aufwiegen kann: dieß sind die Gesundbrunnen von Neubeck. Da ich zuerst die Aufmerksamkeit des Publicums durch eine ausführliche Beurtheilung in der Allg. Lit.-Zeitung darauf gelenkt; und eine neue Ausgabe davon veranlaßt habe, so verweise ich auf jene,[1]) und will hier nur bemerken, erstlich, daß der Gegenstand überaus glücklich gewählt ist, indem er überall zu den interessantesten Naturbetrachtungen und landschaftlichen Schilderungen führt, auch für ein mythisches Costum sehr empfänglich ist, da eine nahe liegende Personification uns noch immer die Heilquellen als wohlthätige Nymphen betrachten läßt. Dieß hat der Verfasser auch sehr gut zu benutzen gewußt, und seinen Stoff durch classische Erinnerungen geschmückt. Ferner hat es dadurch einen großen Vorzug vor den meisten modernen Lehrgedichten, daß diese in blank verse, versi sciolti, oder auch in Alexandrinern abgefaßt sind (der letzten haben sich auch die Deutschen Lehrdichter fast durchgängig bedient), wovon jene auch der Diction und dem Periodenbau ihre Laxität, diese ihre beschränkte Einförmigkeit mittheilen, da das didaktische Gedicht des Schmuckes der ausgearbei- [249b] tetsten Mannichfaltigkeit in Rhythmus und Diction am wenigsten entrathen kann. Die Gesundbrunnen sind in Hexametern geschrieben, welche zwar den Voßischen nicht völlig beykommen, aber doch im Ganzen sehr zu loben sind: der einzig passenden Versart (nebst der Elegischen, unter den oben erwähnten Einschränkungen) für das didaktische Gedicht.

Als eine Abart von diesem, haben die neueren Theoristen das beschreibende oder landschaftlich mahlende Gedicht (descriptive poetry) betrachtet wissen wollen, welches unter den Engländern aufgekommen ist, und vielen Beyfall gefunden hat. Die aus-

---

[1]) S. Charakteristiken und Kritiken Th. 2. *S. 233.*

gezeichnetsten Beyspiele davon sind Thomsons Seasons, und Kleists Frühling. Was Thomson betrifft, so wurde er in seiner Jugend allgemein für einen Dummkopf gehalten, so daß seine früheren Bekannten gar nicht daran glauben wollten, als er zuerst für ein poetisches Genie erklärt wurde, und alle darüber in große Verwunderung geriethen, daß sie vorher so wenig gemerkt hätten, was in ihm steckte. Lessing theilt in Thomsons Lebensbeschreibung naiver Weise diese Verwunderung, die doch vielmehr in der umgekehrten Richtung Statt finden sollte, wie man einen in der That sehr beschränkten [250a] und geistlosen Menschen jemals für ein Genie hat halten können. Seine Tragödien (es gehört auch zu Lessings kritischen Jugendsünden zu einer schlechten Übersetzung derselben eine Vorrede gemacht zu haben, worin er ihnen eine große Bedeutung beylegt) sind anerkannt schlecht; seine so bewunderten Jahrszeiten, sind ein formloses Werk, schwerfällig in den Schilderungen, trivial und leer in den sentimentalen oder nach Gelegenheit physikotheologischen Naturbetrachtungen, so daß die Lesung desselben von einer unausstehlichen Einförmigkeit ist. Bey der Bewunderung auf Autorität, welche die Landsleute des Dichters dafür hegen, ist es indessen Sitte geworden, es auf dem Lande und auf Reisen mit sich zu führen, um die schöne Natur daraus gehörig genießen zu lernen, so daß man darauf anwenden kann, was Winkelmann von den alten Gemäuern in Pompeji und Herculanum sagt, welche an sich nichts merkwürdiges darbieten, und also immerhin wieder zugeschüttet werden mögen: „Dieses bleibet für die reisenden Engländer.“

Mehr Gemüth ist wohl unstreitig in Kleists Frühling, dagegen ist das Gedicht von der technischen Seite noch weit unvollkommner. [250b] Der Gedanke, dem (überdieß ganz in einen trochäischen Vers verwandelten) Hexameter eine Vorschlags-Sylbe zu geben, war an sich schon verkehrt, und es entstand dadurch eine nach den Grundsätzen der alten Metrik gar nicht zu rechtfertigende Versart; diese aber ist noch obendrein sehr schlecht, mit unaufhörlichen Verletzungen der Quantität und großer Einförmigkeit in den Versgliedern und Abschnitten

ausgeführt, so daß der Frühling schon der Versification wegen aufgehört hat, lesbar zu seyn, da die Verse einem an besseres gewöhnten Ohre ungefähr die Empfindung erregen, als wenn man über einen holprichten Knüppeldamm führe.

Wie man diese angebliche eigne Gattung des beschreibenden Gedichts überhaupt viel zu wichtig genommen, so hat sie auch lebhafte Gegner gefunden, und unter andern hat Lessing sie in seinem Laokoon gänzlich verworfen: es sey, behauptet er, dem Wesen der Poesie, als einer successiven Kunst, gänzlich entgegen, das simultane zu schildern; sie müsse es erst scheinbar in ein successives verwandeln. Dieses belegte er mit Stellen aus dem Homer, deren Beweiskraft aber nur für das [251a] Epos gelten möchte, welches allerdings, wie ich schon gehörigen Orts gezeigt habe, wegen der Ruhe in der Form der Darstellung seine Gegenstände so viel möglich als fortschreitend behandeln muß. So führt er auch die berühmte Stelle von der Alcina aus dem Ariost tadelnd an. Es ist wahr, man bemerkt im Ariost häufig einen Wetteifer mit der Mahlerey, als der Kunst welche damals in Italien auf das glänzendste ausgeübt ward; und hier möchte er vielleicht nicht sonderlich schicklich seyn, da zu einer Leidenschaft wie Alcina sie im Ruggiero zu entzünden sucht, eben kein Griechisches Profil, noch die edelsten Formen, wie der bildende Künstler sie vorzieht, erfoderlich sind. Daraus folgt aber keinesweges, daß eine solche Schilderung nicht unter anderen Umständen sehr zweckmäßig seyn dürfte.

Die Statthaftigkeit von Schilderungen simultaner Gegenstände als solcher wird schwerlich geläugnet werden können: aber freylich ist es ganz etwas anders, ob sie als einzelnes Element ihre Stelle in einem Gedichte einnimmt; oder ob ein Gedicht aus lauter solchen Schilderungen zusammengebaut werden soll. Worte sind sehr unvollkommne Zeichen, um die sinnliche Gegenwart oder Nachbildung zu ersetzen; schon bey sichtbaren Gegenständen ist dieß der Fall, wo die Sprache doch an Beziehungen am reichsten ist, noch mehr [251b] aber bey denen der andern Sinne: man denke sich z. B. ein beschreibendes Gedicht von einigem Umfange über hörbare Gegenstände,

z. B. Musik, es würde ganz unleidlich seyn. Überdieß kostet es große Anstrengung die Theilvorstellungen zur Vollendung des gesammten Bildes festzuhalten, damit nicht schon die ersten erloschen sind, wenn die letzten aufgenommen werden sollen: so daß man sagen kann, die Arbeit des Schilderns sey für den Dichter gering, für den Leser aber groß. Tritt die Beschreibung hingegen in den Zusammenhang eines epischen oder dramatischen Gedichtes ein, so kann schon irgend ein Motiv in Anregung gebracht seyn, welches den Leser oder Zuschauer vermag, die Mangelhaftigkeit der Beschreibung durch Selbstthätigkeit seiner Fantasie zu ersetzen.

Eine andre bedeutende Einwendung gegen das beschreibende Gedicht ist die, daß das Ganze desselben willkührlich ausfallen muß, da die Gegenstände geschildert werden, wie sie sich zufällig in Raum und Zeit (z. B. in einer gewissen Jahrszeit, in diesem oder jenem Landstrich) neben einander finden. Schiller hat in einer Beurtheilung von Matthissons Gedichten in der Allg. Lit.-Zeitung, worin er diese sehr hoch stellt, vieles als neue [252a] Entdeckung über das landschaftliche Gedicht vorgetragen, was, von dem Aufwande philosophischer Terminologie entkleidet, den er dabey gemacht hat, sich ziemlich auf das einfache Resultat zurückführen lassen möchte: die Einheit im landschaftlich schildernden Gedicht müsse musikalisch seyn. Es war nicht schwer auf diesen Satz zu kommen, da die Landschaft anerkannter Maßen der musikalische Theil der Mahlerey ist. Matthisson scheint aber gar kein glücklich gewähltes Beyspiel: meine Meynung über seine mühsam gepinselten kalten Miniaturbilderchen habe ich im Athenäum genugsam geäußert. Auch bleibt hiebey immer der Einwurf, daß der Zauber der Farben und der Beleuchtung, welcher in der gemahlten Landschaft eine musikalische Stimmung hervorruft, keinesweges durch Worte erreicht werden kann, daß diese nur einen sehr schwachen Schatten davon geben können.

Das einzige Mittel, das schildernde Gedicht in eine höhere Sphäre zu heben, und es wahrhaft zu poetisiren bleibt wohl die symbolische und mystische Ansicht der Natur. Diese

wird mit den Gegenständen zugleich ihre Schilderung beseelen; nur dem gemeinen Blick ist ihr Beysammenseyn in Raum und Zeit zufällig, für den tiefer dringenden hat es allerdings eine Bedeutung: er wird [252b] in den Natur-Phänomenen und Produkten gleichsam die verwandten Physiognomieen, und in dem ganzen Gemählde die innre Harmonie erkennen. Hiezu reicht aber nicht die triviale, dumpfe Betrachtungsweise der Sentimentalität hin, sondern es wird ein höheres Verstehen der Natur gefodert, etwa, wie es *Circe* beym Calderon von sich schildert, die nachdem sie gesagt, alle Sterne seyen für sie Buchstaben an dem blauen Blatt des Himmels, fortfährt:

Ich versteh' der Vögel Singen,
Und der wilden Thiere Schreyen,
So daß sie für mich vernehmlich
Warnen oder prophezeyen.
Wie viel durch die Luft Gefieder
Gleich lebend'gen Sträußen eilen,
So verkündend, daß sie bringen
Mit sich allen Schmuck des Maies:
Lauter Zeilen sind's für mich,
Ohne Schrift und ohne Zeichen.
Dann die Harmonie der Blumen,
Die natürlich nur erscheinet
In anmuth'gen Labyrinthen,
Daß sie künstlich sey, wohl weiß ich:
Ein Gepräg, worin der Himmel
Sprüche seltnen Raths ertheilet.

In diesem Sinne aufgefaßt, wird die Schilderung zugleich Deutung werden; dadurch wird aber auch die äußre Form eine andre Wendung bekommen, und die vortheilhafteste wäre wohl die, die Gegenstände, personifizirt, sich selbst aussprechen zu lassen. So hat *Tieck* im Zerbin Blumen, Gebüsche, Wald, Himmel u. s. w. äußerst mahlerisch und bedeutsam redend eingeführt, und die *Abendröthe* meines Bruders, wo diese Szene wie ein großes Naturdrama vorgestellt ist, kann für ein Beyspiel jener höheren schildernden Gattung gelten.

[257a] Über die dramatische Poesie der Griechen.

Eine mythische Vorstellungsart schildert uns, wie die alles erzeugende Erde, ehe sich ihre schöpferische Kraft erschöpft hatte, ursprünglich Menschen aus ihrem Schooße hervorbrachte: wie man diese sich halbgeformt von dem Boden erhoben denken kann, während die andre Hälfte noch mit der mütterlichen Scholle zusammenhing. Hiemit möchte ich die Art vergleichen, wie sich die Griechische Poesie, aus bloßen Naturanlagen entwickelte, und von den unbewußten und unwillkührlichen Dichtungen des Mythos allmählig zu höherer Selbständigkeit und Kunstvollendung ablösete. Im Epos sehen wir sie noch auf der ersten Stufe der Bildung, wo sie auf dem Boden der Sage erwachsen mit derselben zusammenhängt, und in unbestimmter Ausdehnung sich wieder darein zurück verliert; ja wir sehen in dem bloß mythischen Epos des Hesiodus das schon Gestaltete, als nicht völlig gerathen, in die ursprüngliche Formlosigkeit der allgemeinen Masse wieder versinken.

Die lyrische Poesie bewegt sich schon mit lebendiger Freyheit, aber ohne höhere Ansprüche geht sie auf dem Erdboden einher: d. h. sie will nur schöne Eigenthümlichkeit darstellen. Sie schmückt zwar das Leben mit den Erschei- [257b] nungen der Götterwelt, aber sie läßt selbige vielmehr zu dem Menschen freundlich herabsteigen, als daß sie ihn nöthigen sollte über seine irdische Sphäre zu denselben sich emporzuschwingen.

Wie wird es nun endlich der Poesie gelingen, das Abbild der Menschheit, welches sie uns darstellt, ganz von dem Boden der Natur, an welchen er in der Wirklichkeit gefesselt ist (gleichsam wie ein glebae adscriptus) zu sondern? Soll sie es frey in der Luft schweben lassen? Dazu müßte sie es von den Gesetzen der Schwere lossprechen, ihm allen irdischen Stoff und somit auch den wahren körperlichen Gehalt entziehen. Sehr oft ist das, was man als Idealität in der Kunst preiset, nichts anders: es werden dadurch nur luftige verfliegende Schattenbilder hervorgebracht, die keine daurende Einprägung in das Gemüth bewirken können. Den Griechen aber gelang es Idealität und Realität in der Kunst aufs

vollkommenste zu vereinigen, und der Erscheinung einer Idee energische Körperlichkeit zu geben. Nicht haltungslos im leeren Raume ließen [258a] sie ihre Gebilde umherflattern: sondern sie stellten die Statue der Menschheit auf die ewige unerschütterliche Base der Freyheit; und eben damit sie ohne Wanken fest darauf stehen möchte, drückte ihr eignes Gewicht, da sie aus Stein oder Erz, einer gediegneren Masse gebildet war, als die lebenden Menschengestalten, sie darauf herab; und sie war eben durch ihre Erhöhung und Pracht dem Gesetz der Schwere nur desto entschiedner unterworfen. Freyheit und Nothwendigkeit, dieß sind die beyden Pole der tragischen Welt; jede dieser Ideen wird erst durch den Gegensatz der andern zur Erscheinung gebracht. Da das Gefühl freyer Selbstbestimmung den Menschen über die unumschränkte Herrschaft des Triebes, des angebohrnen Instinkts, erhebt, so kann auch die Nothwendigkeit, welche er neben derselben anerkennen soll, keine bloße Naturnothwendigkeit seyn, sondern sie muß jenseits der Natur im Abgrunde des Unendlichen liegen; folglich stellt sie sich als die unergründliche Macht des *Schicksals* dar. Deßhalb geht sie auch über die Götterwelt hinaus: denn die Griechischen Götter sind Naturmächte; und wiewohl unermeßlich viel höher [258b] und stärker als der sterbliche Mensch, stehen sie doch dem Unendlichen gegenüber auf derselben Stufe mit ihm. Dieß bestimmt die ganz verschiedne Einführungsart derselben im Epos und in der Tragödie. Dort erscheinen sie mit zufälliger Willkühr, und können der Darstellung nichts höheres ertheilen, als den Reiz des Wunderbaren. In der Tragödie hingegen treten sie auf, entweder als Diener des Schicksals, und vermittelnde Ausführer seiner Beschlüsse; oder die Götter bewähren sich selbst erst durch freyes Handeln als göttlich, und sind in ähnlichen Kämpfen wie der Mensch mit der Nothwendigkeit begriffen.

Dieß ist das Wesen des Tragischen im antiken Sinne. Wir sind gewohnt, entsetzliche oder jammervolle Begebenheiten tragisch zu nennen, und es ist gewiß, daß die Tragödie dergleichen vorzugsweise wählt, wiewohl keineswegs ein trauriger Ausgang zu ihrem Wesen gehört, und mehrere alte Tragödien,

z. B. der Philoktetes, ja auf gewisse Weise auch der Oedipus auf Kolonos des Sophokles, fröhlich und aufheiternd endigen. Warum aber wählt die Tragödie Gegenstände, welche den Wünschen und Bedürf-[259a] nissen unsrer sinnlichen Natur so furchtbar widersprechen? Diese Frage ist häufig aufgeworfen und auf die verkehrteste Weise beantwortet worden. Einige haben gesagt, das Vergnügen an solchen Vorstellungen rühre davon her, daß es sehr behaglich sey, sich selbst sicher und wohl zu fühlen, während es den Personen auf der Bühne so übel ergeht; andre haben es in dem Gefühl der moralischen Besserung gesucht, welche durch den Anblick der gehandhabten poetischen Gerechtigkeit und der Bestrafung der Bösewichter in uns bewirkt werde, so wie einer, der große Lust zum Stehlen hätte, wohlthun würde, dem Aufhängen eines Diebes beyzuwohnen, um sich den Abscheu vor dieser lasterhaften Handlung recht tief einzuprägen. Ich darf nicht erst auseinander setzen, wie platt und gänzlich vom Wesen der Poesie entfernt, diese Erklärungsarten sind. Überdieß ist die poetische Gerechtigkeit gar nicht zum Wesen einer guten Tragödie erfoderlich: sie darf oft mit dem Leiden des Rechtschaffnen und dem Triumph des Lasterhaften schließen, wenn nur durch das innre Bewußtseyn und die Aussicht in die Zukunft das Gleichgewicht wieder hergestellt wird. Nicht viel gebessert ist man, wenn man mit [259b] Aristoteles sagt: die Tragödie habe den Zweck, durch Erregung von Mitleid und Schrecken die Leidenschaften zu reinigen. Denn dieß läuft am Ende auch auf eine moralische Einseitigkeit hinaus. Überhaupt wird es jetzt wohl nicht mehr paradox seyn, gerade heraus zu sagen, daß Aristoteles, dieser logische, weit mehr analytische als synthetische Kopf, wie er überhaupt nicht in das Wesen der Poesie eingedrungen ist, und wenn er dann und wann etwas richtiges über eine Sache gesagt hat, wofür es ihm an Sinn gebrach, dieses seinem anderweitigen Scharfsinn und redlichem Forschen verdankte, wie er das Epos fälschlich nach den Regeln der Tragödie hat modeln wollen: so auch das Wesen der letzten ganz und gar nicht begriffen, sondern bey ihrer technischen Oekonomie stehen geblieben ist, das Innerste und Wichtigste

aber gar nicht berührt hat. Man denke sich nur, es wäre gar keine alte Tragödie auf uns gekommen, und wir hätten gar keine Nachrichten darüber als die Kapitel der Aristotelischen Poetik: würden wir mit unsern Vorstellungen dadurch nicht ganz auf den falschen Weg geleitet werden? ob wir uns damit wohl irgend [260a] in die Region erheben würden, wo diese göttlichen Kunstwerke stehen?

Doch damit ich mich hier nicht in weitläuftige Widerlegungen verbreite, so ist die wahre Ursache, warum die tragische Darstellung auch das herbeste nicht scheuen darf, diese: daß eine geistige und unsichtbare Kraft nur durch den Widerstand gemessen werden kann, welchen sie einer äußerlichen und sinnlich zu ermessenden Gewalt leistet. Die Freyheit des Menschen kann sich daher nur im Widerstreit mit den sinnlichen Trieben offenbaren: so lange keine höhere Auffoderung an ihn ergeht, diesen entgegen zu handeln, schlummert sie entweder wirklich in ihm, oder scheint doch zu schlummern, indem er seine Stelle auch als bloßes Naturwesen gehörig ausfüllen kann. Nur im Kampf bewährt sich das Göttliche; und wenn denn der tragische Zweck einmal als eine Lehre vorgestellt werden soll, so sey es diese: daß um die Ansprüche des Gemüths auf innre Göttlichkeit zu behaupten, das irdische Daseyn für nichts zu achten sey, daß alle Leiden dafür erduldet, alle Schwierigkeiten überwunden werden müssen.

[260b] Über alles, was diesen Punkt betrifft, darf ich auf den Abschnitt vom *Erhabnen* in Kants Kritik der Urtheilskraft verweisen, welchem, um ganz vortrefflich zu seyn, nichts fehlt als eine bestimmtere Rücksicht auf die antike Tragödie, die diesem Philosophen aber nicht besonders bekannt gewesen zu seyn scheint.

Eine eigentliche Construction des classischen Drama würde, als der complicirtesten Dichtart, sehr schwierig seyn, und ist bisher noch in keiner angeblichen Theorie geleistet worden. Ich bin auch im bisherigen mehr historisch als theoretisch zu Werke gegangen, und will mich daher hier ebenfalls mit einigen Fingerzeigen begnügen. Die älteste Komödie werden wir am besten als den durchgängigen Gegensatz der Tragödie

begreifen können. Die neuere Komödie der Alten (die einzige welche die Modernen kennen und nachgebildet haben) ist eine Vermischung und Herabstimmung beyder Gattungen in das empirische Gebiet. Wenn wir also die Tragödie vorerst das Drama überhaupt repräsentiren lassen, so will ich diejenigen unter meinen Zuhörern nur darauf aufmerksam machen, daß ihr in der Kategorieentafel immer der dritte [261 a] Begriff jeder Classe zu entsprechen scheint, so wie der erste der epischen und der zweyte der lyrischen Gattung. Am einleuchtendsten ist dieß bey den Kategorieen der Quantität und Modalität. Wie nun bey den Kategorieen immer das Verhältniß eintritt, daß der dritte Begriff eine Synthese der beyden ersten ist, so können wir das Drama auch als eine Synthese, eine gegenseitige Durchdringung des Epischen und Lyrischen betrachten. Jenes stellt das Objektive rein äußerlich dar, diese drückt das Subjektive ganz innerlich aus. Im Drama ist beydes vereinigt: den epischen Gegenständen ist durchgängig eine lyrische Begleitung gegeben. Dieß führt mich auf den zweyten wesentlichen Charakter, der die ächte antike Tragödie von dem, was die Neueren so genannt haben, unterscheidet: nämlich den Chor, den wir als das personifizirte Gefühl über die dargestellte Handlung, die verkörperte und mit in die Darstellung aufgenommene Theilnahme des Dichters als des Sprechers der gesammten Menschheit, betrachten müssen. Auf diesem Wege fand die Griechische Kunst auch die Rückkehr von den unvermeidlichen Dissonanzen zur vollendeten [261 b] Harmonie; und da der Chor, wo er nicht in die Handlung eingreift, sich in lyrischen Gesängen äußert, so vereinigte sie auch hier wieder die entgegengesetzten Extreme aller künstlerischen Bildung, das Plastische und Musikalische zu einem organischen Ganzen, und zwar in einem weit größeren Maßstabe und mit entschiedneren Zügen, als es innerhalb der Gränzen des lyrischen Gedichts hatte geschehen können.

Dieß ist die allgemeine, poetisch gültige Bedeutung des Chores, welche uns hier allein angeht, und der es keinen Eintrag thut, daß er eine locale Veranlassung in den Festlichkeiten des Bacchus hatte, und für die Griechen auch immer

eine besondre nationale Bedeutung behielt. Nämlich bey Ihrem republikanischen Geiste gehörte für sie zu der Vollständigkeit einer Handlung auch die Öffentlichkeit derselben. Da sie nun mit ihren Dichtungen in das heroische Zeitalter zurückgingen, wo noch die monarchische Verfassung galt, so republikanisirten sie jene Heldenfamilien gewissermaßen dadurch, daß sie bey ihren Verhandlungen, entweder Älteste [262 a] aus dem Volk, oder andre Personen, welche dasselbe repräsentiren konnten als Zeugen gegenwärtig seyn ließen. Freylich war diese Öffentlichkeit ganz und gar nicht den Sitten des Heldenalters, wie wir sie aus dem Homer kennen lernen, angemessen; allein die dramatische Poesie behandelte sowohl das Costum, als den Mythos überhaupt mit selbstständiger und selbstbewußter Freyheit.

Auf diese Art wurde nun die Einführung des Chores, welche sich, da das Ganze den Schein der Wirklichkeit haben sollte, den technischen Bedingungen fügen mußte, bewerkstelligt; und was er auch in dem einzelnen Stücke specielles seyn und thun mochte, so stellte er überhaupt und jederzeit zuvörderst den nationalen Gemeingeist, dann die allgemeine menschliche Theilnahme vor.

Die modernen Kunstrichter haben immer nicht gewußt, was sie aus dem Chore machen sollten, und dieß ist um so weniger zu verwundern, da schon Aristoteles keine befriedigenden Aufschlüsse darüber giebt. Sie glaubten zum Theil, der Hauptzweck desselben sey das Theater niemals leer zu lassen; oder [262 b] sie tadelten ihn als eine überflüßige und lästige Begleitung, stießen sich an die vermeynte Unschicklichkeit daß so manches geheime in Gegenwart einer so großen Menschenmasse verhandelt wird, sahen dieß als den vornehmsten Grund von der beobachteten Einheit der Szene an, indem der Dichter sie nicht verändern konnte, ohne den Chor erst wegzuschaffen, wozu er doch einen Vorwand haben mußte; endlich glaubten sie, der Chor sey nur so zufällig vom ersten Ursprunge der Tragödie her geblieben, und da sich leicht bemerken läßt, daß die Chorgesänge beym Euripides oft sehr wenig mit dem Inhalte des Stücks zusammenhängen und zu einem episodischen

Zierrath werden, so meynen sie wohl gar, die Griechen hätten nur einen Schritt in der dramatischen Kunst weiter zu thun gehabt, um einzusehen daß der Chor nichts tauge, und ihn ganz wegzuwerfen, wodurch denn nach ihrer Meynung die Griechische Tragödie ungefähr die gebenedeyte Form eines Französischen Trauerspiels erhalten haben würde. [Engel.] Noch erbarmenswürdiger ist es meistens ausgefallen, wenn die Neueren, ohne einen Begriff von [263 a] der Sache, sich den Griechen haben annähern und Chöre in ihre Stücke hineinbringen wollen.

Überhaupt müssen wir uns hüten, nach einigen oberflächlichen Ähnlichkeiten das Griechische Drama mit modernen Producten zu vergleichen, da unsre Bühne in einem unermeßlich weiten Abstande von der ihrigen ist, so daß es fast unmöglich fällt, von dem letzten sich eine nur einigermaßen anschauliche Vorstellung, und die dabey nicht ganz unwürdig ist, zu bilden. Wir müssen schon mit der festen Überzeugung an die Lesung der Griechischen Dramen gehen, daß wir hier in eine ganz fremde und höhere Welt eintreten.

Aber wird man sagen, die auf uns gekommnen Werke von einigen der größten Griechischen Dramatiker liegen ja zur beliebigen Vergleichung mit den Werken der modernen Meister vor uns. Da es bey einem Drama hauptsächlich auf Verwicklung, Zeichnung der Charaktere, Pathos u. s. w. ankommt, so werden wir dieses unfehlbar auch in den Übersetzungen wieder finden, und folglich, selbst ohne Kenntniß der Originale mit Sicherheit darüber urtheilen können. — Von einem [263 b] Zeitungsschreiber las ich letzthin die Äußerung, bey Gelegenheit einer eben erschienenen Übersetzung von einigen Stücken des Aeschylus: es sey doch gut, daß für Übersetzungen gesorgt werde, um die übermäßige Meynung von den Vortrefflichkeiten des alten Drama herabzustimmen; so brauche man sich ferner darüber nichts weiß machen zu lassen, sondern könne über die etwanigen Verdienste und Mängel derselben mit eignen Augen sehen. Für einen Zeitungsschreiber der ganz und gar kein Griechisch weiß, noch sonst auf einem andern Wege vom classischen Alterthume

Notiz erlangt hat, mag es allerdings sehr erwünscht seyn, die Dinge so auf den Maßstab seiner eignen Kleinheit heruntergebracht und gehörig popularisirt zu sehen, damit er doch auch mitschwatzen könne; einen solchen überlassen wir aber billig seiner arroganten und lächerlichen Unwissenheit. Für Freunde der Poesie hingegen, welche sich gründlicher über die antiken Kunstwerke unterrichten wollen, muß ich erinnern, daß in andern Europäischen Sprachen nicht die entfernteste Aussicht da ist, jemals die [264a] Griechischen Dramen auf angemeßne Art in sie übertragen zu können; und daß in der Deutschen, welche hierin einen so mächtigen Vorsprung vor allen übrigen hat, alles bisher geleistete noch unermeßlich weit von der möglichen und allerdings zu fodernden Vollendung absteht. [Bothe. Christian Stollberg. Friedrich Stollberg. Aeschylus im Attischen Museum. Aristophanes Wieland.]

Es ist ausgemacht, daß auch die vollkommenste Übersetzung den Text der Ursprache, die hier grade auf dem höchsten Punkte ihrer poetischen Bildung und in den complicirtesten Kunstformen erscheint, nicht erreichen kann. Wie will nun jemand sich anmaßen nach schlechten Übersetzungen zu urtheilen, da selbst jener nur ein unvollständiger Auszug aus dem Kunstwerk, wie es lebendig aus der Seele des Dichters bis zur körperlichen Verwirklichung vor dem versammelten Volke hervorging? Was ich von der lyrischen Poesie gesagt, daß sie wegen des Mangels der Musik nur halb auf uns gekommen, das findet hier noch in weit höherem Grade Statt: denn außer der Musik zu den Chorgesängen, ist auch die szenische Aufführung verlohren gegangen, welche nicht etwa auf gut Glück besser oder schlechter [264b] wie es die Fähigkeit und der gute Wille der Schauspieler mit sich brachte, einem Stücke zu Theil ward, sondern von dem Dichter selbst imaginirt, veranstaltet und den einzelnen Mitgliedern durch mündliches Vorspielen beygebracht wurde, so daß alles seiner unmittelbaren Beseelung theilhaftig wurde.

Es reicht auch keinesweges hin, daß man sich die Notizen von der theatralischen Kunst der Alten, wie sie einzeln auf uns gekommen, und von Gelehrten zusammengestellt sind,

merke und bey Lesung der Stücke gegenwärtig erhalte. Um die Vorstellung davon einigermaßen zu beleben, die Bedeutung zu ahnden, muß uns der Sinn für die plastischen Kunstwerke des Alterthums schon aufgegangen seyn. Die Statuen vom großen Styl, und die einfachsten reinsten Gesetze der antiken Architektur können uns den besten Aufschluß über die Darstellungsweise der alten Tragödien, und somit über sie selbst geben.

Dieß führt mich auf die Vergleichung der classischen Dichtarten mit verschiednen Gattungen plastischer Werke zurück, wodurch ich weiter oben eine Ansicht klar zu machen gesucht habe. Ich möchte hier noch eine neue [265a] hinzufügen: die alte Tragödie scheint mir nämlich in ihrem majestätischen Bau, sehr viel Analogie mit einem antiken Tempel zu haben.

Die Übereinstimmung der Säulenordnungen mit den Verhältnissen des menschlichen Körpers ist schon von den alten Architekten anerkannt worden. Die handelnden Personen, welche alle selbstständig mit gleichen Rechten dastehn denke ich mir als die Säulen, welche mächtig in die Höhe streben; das Gebälk und der Giebel, als die Last, welche alle gemeinschaftlich tragen, ist das Gewicht der Nothwendigkeit: es verschafft den Säulen, auf die es drückt, erst ihre wahre Würde. Die Mauer, welche die Seiten des Tempels umfaßt, kann den Chor bedeuten, als die für sich nicht speciell ausgezeichnete Umgebung des Ganzen. Wer nun die alte Tragödie bloß in technischer Hinsicht, von Seiten ihrer vortrefflichen Oekonomie bewundert, scheint mir einem Architekten zu gleichen, der zwar die vortrefflichen Verhältnisse im Bau des Tempels anerkennte, aber nicht fühlte, daß ein solches Gebäude als würdige Wohnung eines Gottes errichtet worden ist. Es thront wirklich im Innern jeder Griechischen Tragödie vom ächteren Styl eine Idee als Gottheit, bald von strengem und ernstem, zuweilen auch von mehr mildem und heiterm Charakter, [265b] von deren beseelender Gegenwart der ganze Bau durchdrungen ist.

Um eine anschauliche Vorstellung zu geben, fange ich mit

dem äußerlichen Gerüste, der theatralischen Einrichtung an, deren gänzliche Verschiedenheit von der unsrigen man zu oft aus den Augen gesetzt hat. Die Hauptstelle darüber findet sich beym Vitruv, der auch die Unterschiede des Römischen und Griechischen Theaters genau angiebt. Aber freylich sind diese und andre Notizen, die sich in den alten Autoren finden, von Architekten, welche die alten Dramatiker nicht kannten sehr verkehrt ausgelegt worden, und wiederum sind die Philologen, welche von der Architektur nichts wußten, in die größten Irrthümer gerathen. Die Sache verdient ausführlich ins Licht gesetzt zu werden: was ich jetzt darüber vortragen will, verdanke ich größtentheils den Aufklärungen des Architekten Genelli darüber, die ich freylich nur in einem flüchtigen Auszuge geben kann.

Die Theater der Griechen waren oben ganz offen, ihre Dramen wurden immer am hellen Tage und unter freyem Himmel aufgeführt. Bey den Römern hat man späterhin wohl die Zuschauer mit übergespannten Decken vor der Sonne geschützt; schwerlich [**Copie S. 246 a**] ist *diess* bey den Griechen *geschehen*. Wenn Ungewitter oder Platzregen einfiel, wurde das Schauspiel unterbrochen, sonst ließen sie sich viel lieber ein zufälliges Ungemach gefallen, *als die Einsperrung* in ein dumpfiges Haus. — Eine Handlung, welche die *Ansprüche des Menschen an den* Himmel so herrlich beglaubigte, mußte auch unter freyem Himmel, gleichsam unter den Augen der Götter vorgehn, für die ja, wie Seneca sagt, der Anblick eines tapfern *Mannes im Leiden* ein würdiger *Anblick* ist, *den ihnen die alten Tragödien häufig gewährten.*

Was aber die Hauptsache ist, so gehörte die Öffentlichkeit nach dem republikanischen Sinne der Griechen mit zum Wesen *der* Handlung. Dieß bedeutete die Gegenwart des Chors, dessen Anwesenheit bey manchem, was als Geheimniß verhandelt wird, man ebenfalls nach *ganz* ungültigen Schicklichkeiten beurtheilt und getadelt hat. — *Freylich für einen Französischen Dichter wäre es eine sehr bindende Bedingung, kein Zimmer zum Schauplatz wählen zu dürfen, da so manche Französische Trauerspiele eigentlich in der*

Antichambre spielen, und ohne diese Rücksicht ihren ganzen Sinn verlieren etc. etc. —

[**246**b] Unter den Sitzen der Zuschauer war irgendwo *noch ein Eingang* angebracht, welcher die *Pforte der Unterwelt* hieß, und wodurch, den Zuschauern unbemerkt, die Schatten Abgeschiedner her*ein*kamen, die sich dann durch den Aufgang auf die Bühne begaben. *Noch hat es eine Maschiene gegeben, worin die, welche man sich als schiffbrüchig vom Meere ausgeworfen denken musste, in wellenförmiger Bewegung an den vorderen Rand der Bühne gebracht wurden, der* zuweilen das Ufer des Meeres vorstellte, *wie es im Prometheus des Aeschylus der Fall gewesen zu seyn scheint.* Die Griechen wußten überhaupt *dasjenige*, was jenseit der szenischen Decoration lag, dennoch für sie zu benutzen und mitspielen zu lassen. So zweifle ich keinesweges, daß in den Eumeniden die Zuschauer zweymal als versammeltes gegenwärtiges Volk angeredet worden: einmal von der Pythia, wie sie die Hellenen auffodert sich zur Befragung des Orakels zu melden; das zweytemal, wie Minerva durch den Herold bey dem zu haltenden Gericht Stille gebieten läßt. So wurden die häufigen Anreden an den Himmel unstreitig gegen den wirklichen Himmel gerichtet, und wenn Elektra, *wie sie zuerst hervortritt*, ausruft: „O heiliges Licht und [**247**a] der Erde gleich verbreitete Luft!“ so hat sie sich vielleicht gegen die eben aufgehende Sonne gewandt. Dieß ganze Verfahren ist sehr zu loben; moderne Kunstrichter möchten zwar die Vermischung des Wirklichen und Nachgeahmten tadeln, als der Täuschung nachtheilig, allein sie wissen selbst nicht was sie mit dieser wollen. Soll ein Gemählde täuschen, so muß man seine Gränzen nicht sehen, sondern es durch irgend eine Öffnung erblicken; der Rahmen erklärt es gleich *als* Gemählde. Bey der szenischen Decoration ist es nrn unvermeidlich eine dem Rahmen analoge Veranstaltung anzubringen. Es ist also *viel* besser, dieß nicht verkleiden zu wollen, sondern mit Verzichtleistung auf die Täuschung willkührlich über die Gränz*e* des Decorirten hinauszugehen. Überhaupt war es Griechische Maxime, von allem

auf der Bühne Nachgebildeten entweder eine gründliche Darstellung zu verlangen, oder, wo diese nicht möglich war, sich mit bloß symbolischen Andeutungen zu begnügen. —

Hinter de*n* großen Mitteleingang konnte das Encyklоma angeschoben werden, eine Maschiene, welche *kreisförmig*, und oben bedeckt, die darin enthaltnen Gegenstände als im Hause befindlich, *den* Zuschauer *bequem erblicken liess.*

Der Chor hatte seine Eingänge unten an der [247b] Orchestra, wo auch sein gewöhnlicher Aufenthalt war, und in welcher er hin und hergehend während der Chorgesänge seinen feyerlichen Tanz aufführte. Vorn in der Orchestra der Mitte der Szene gegenüber, *war* eine Altar ähnliche Erhöhung mit Stufen, eben so hoch wie die Bühne, *und* Thymele genannt. Diese war der Sammelplatz des Chors, wann er nicht sang, sondern theilnehmend der Handlung zuschaute. Der Chorage stellte sich alsdann auf die Fläche der Thymele, um zu sehen was auf der Bühne vorging, und mit den dort befindlichen Personen zu reden. Denn der Chor *sang* zwar gemeinschaftlich, wo er aber in den Dialog eingriff, führte nur *der Chorage*, statt aller Übrigen, das Wort: daher auch die wechselnden Anreden mit Du und Ihr. Die Thymele lag eben *im* Centrum des ganzen Baues, alle Vermessungen gingen von da aus, und der Halbkreis des Theaters ward aus diesem Punkte beschrieben. Es war also sehr bedeutsam, daß der Chor, welcher ja der idealische Repräsentant der Zuschauer war, gerade da seine *Stelle* hatte, wo alle Radien von *den* Sitzen *derselben* zusammenliefen.

Was die tragische Mimik der Alten betrifft, so war sie ganz idealisch und rhythmisch, und muß *von* diesem Gesichtspunkte *aus* beurtheilt werden. Gerade wie die bildende Kunst der Griechen mit abstracter [248a] Strenge von dem allgemeinsten Begriffe ausging, diesen zu verschiednen immer noch allgemeinen Charakt*eren* ausbildete, welche sie erst allmählig mit lebendigem Reiz bekleidete, so daß das Individuelle durchaus das letzte war, wozu sie herabsank: so ging auch die Mimik zuvörderst auf die Idee, (die Personen mit heroischer Größe, übermenschlicher Würde und idealer Schön-

heit erscheinen zu lassen,) dann auf den Charakter, und endlich auf die Leidenschaft, welche also in der Collision nachstehen mußte. Der Gebrauch der Masken war diesem Streben zufolge nicht bloß zu rechtfertigen, sondern durchaus wesentlich; und weit entfernt, daß er ein Nothbehelf gewesen wäre, hätten es die Griechen unfehlbar mit Wahrheit dafür erklärt, einen Schauspieler mit unedlen gemeinen, auf jeden Fall mit allzu individuellen Zügen einen Apoll oder Herkules darstellen zu lassen; wie wenig vermag *auch* der im Mienenspiel geübteste Schauspieler den Charakter seiner Züge zu verändern; und dieß hat doch auf den Ausdruck der Leidenschaft einen nachtheiligen Einfluß, da alle Leidenschaft vom Charakter tingirt ist; ja jenes hätte ihnen für eine wahre Entweihung gegolten. Man hat auch nicht nöthig, zu der Hypothese seine Zuflucht zu nehmen, als hätten sie die Masken in [248b] den verschiednen Szenen gewechselt, um ein traurigeres oder fröhlicheres Gesicht zu zeigen; dieß würde doch nicht hingereicht haben, da die Leidenschaften oft in derselben Szene wechseln: und jene modernen Kunstbeurtheiler möchten also nur noch die lächerliche Annahme von Masken hinzufügen, welche zu beyden Seiten verschiedne Mienen gezeigt, und nach Befinden der Umstände den Zuschauern bald so bald so hätten zugekehrt werden können. Nein, das Gesicht blieb von Anfang bis zu Ende in derselben Verfaßung *ohne alle Miene.* Für den Ausdruck der Leidenschaft blieben die Blicke, die Bewegungen der Arme und Hände, die Stellungen, endlich der Ton der Stimme übrig. Man beklagt den Verlust des Mienenspiels, ohne zu bedenken, daß *Schauspieler sich entsetzlich mit Gesichterziehen in Unkosten setzen können, ohne dass die Zuschauer* bey der großen Entfernung *es hätten wahrnehmen können.* — Davon ist hier nicht die Frage, ob nicht ohne Masken eine höhere isolirte Cultur der Mimik Statt finden könne, welches man gern bejahen mag. Für *dies Darstellen* mimischer Virtuosität für sich haben die Alten wohl durch ihre Mimen und Pantomimen in einer den Modernen ganz unbekannten Vollkommenheit gesorgt. Bey der Tragödie war aber strenge künstlerische Unterordnung die Hauptsache; das

Ganze sollte von Einem Geiste beseelt seyn, und deswegen [249 a] ging nicht bloß die Dichtung, sondern auch die musikalische Composition, die szenische Darstellung und Decoration von dem Dichter selbst aus; der Schauspieler war bloß Werkzeug, und sein Verdienst bestand in der Genauigkeit, womit er seine Stelle ausfüllte, gar nicht in willkührlicher Bravour und *Darlegung* spezieller Meisterschaft.

Die größere Schwierigkeit der Aufgabe des modernen Schauspielers, der sein Individuum verwandeln soll, ohne es verstecken zu dürfen, kann man leicht *zugeben*, allein sie gibt keinen ächten Maaßstab der Kunstbeurtheilung ab, nach welchem doch wohl die *Dar*stellung des Edelsten und Schönsten den Vorzug verdienen möchte.

Wie die Züge des Schauspielers durch die Masken entschiedner markirt wurden, wie seine Stimme, durch eine darin angebrachte Vorrichtung verstärkt ward, so erhöhte der Kothurn, (der aus mehreren beträchtlichen Unterlagen unter *die* Sohlen bestand, wie man sie noch an antiken Figuren der Melpomene sieht,) seine Gestalt über das gewöhnliche Maaß. Auch die Frauen-Rollen wurden von Männern gespielt, da weibliche Figur und Stimme nicht hingereicht hätte, die tragischen Heroinen mit dem gehörigen Nachdruck *zu geben*.

[249 b] Die Formen der Masken und die ganze Erscheinung kann man sich nicht leicht schön und würdig genug denken. Man wird wohl thun, sich dabey die alte Plastik gegenwärtig zu erhalten, und vielleicht ist es das treffendste Bild, sich die Figuren der Schauspieler, als belebte Statuen zu denken. Nur da die Sculptur so gern nackt bildete, um die wesentlichere Schönheit des Körpers *darzustellen*, wird die szenische Plastik dem entgegengesetzten Grundsatze gefolgt seyn, so viel möglich zu bekleiden; nicht der Dezenz wegen, auf welche die Griechische Kunst überhaupt wenig Rücksicht nahm, sondern weil die wirklichen Formen des Körpers nicht edel und schön genug gegen die des fingirten Gesichts gewesen wären. Sie werden also auch diejenigen Gottheiten, welche die Skulptur immer halb oder ganz entkleidet bildet, in vollständiger*er* Bekleidung haben auftreten lassen. Unter dieser *haben sie aber*

gewiss die Mittel *gekannt*, die Formen der Glieder auf die geschickteste Weise zu verstärken und *zu veredeln*.

Die große Breite des Theaters im Verhältniß zu der gering*en* Tiefe, mußte der Gruppirung der Figuren den einfachen und evidenten Charakter des Basreliefs geben. Die Bewegungen begleiteten den Rhythmus der Declamation, und es wurde darin die höchste Schönheit und Anmuth gesucht. Der poetischen [250 a] Behandlung gemäß mußte in dem Spiel Ruhe seyn, und alles in Massen gehalten werden, so daß es eine Folge plastisch fixirter Momente darbot, und der Schauspieler vermuthlich nicht selten in derselben Stellung einige Zeit lang unbeweglich verweilte. Doch darf man sich ja nicht denken, als ob die Griechen sich deswegen mit einer *matten* energielosen [**Ms. 266 a**] Darstellung der Leidenschaften begnügt hätten; dieß würde damit schlecht übereingestimmt haben, daß oft ganze Zeilen der Tragödien unarticulirten Ausrufen des Schmerzes gewidmet sind.

Ich habe verschiedentlich die Vermuthung gelesen, die Declamation des Dialogs möchte unserm heutigen Recitativ ähnlich gewesen seyn. Das einzige, worauf sich dieß gründen läßt, ist, daß die Griechische Sprache, so wie die südlichen überhaupt mit mehr musikalischen Inflexionen der Stimme als unsre nordische vorgetragen worden seyn muß. Sonst aber, glaube ich, wird ihr tragischer Vortrag durchaus dem Recitativ unähnlich gewesen seyn, auf der einen Seite weit rhythmischer, auf der andern weit entfernt von den gelehrten und künstlichen Modulationen desselben.

So wird auch auf die allgemeine Angabe hin, daß die alte Tragödie mit Musik und Tanz begleitet gewesen sey, noch oft die Vergleichung derselben mit der Oper erneuert, welche doch die unpassendste von der Welt ist, und von einer gänzlichen Unbekanntschaft mit dem klassischen Alterthume zeugt. Jener Tanz, jene Musik haben mit dem, was bey uns so heißt, nichts als den Namen gemein. In der alten [**266 b**] Tragödie war die Poesie, und zwar das höchste in ihr die Hauptsache: alles übrige war nur dazu da, ihr, und zwar in der strengsten Unterordnung zu dienen. In der

Oper hingegen ist die Poesie nur Nebensache, Vehikel das übrige anzuknüpfen; sie wird unter ihren Umgebungen fast ersäuft. Die beste Vorschrift für einen Operntext ist daher, eine poetische Skizze zu liefern, deren Umrisse nachher durch die übrigen Künste ausgefüllt und kolorirt werden. Diese Anarchie der Künste, da sich Musik, Tanz und Szenerie mit Verschwendung ihrer üppigsten Reize gegenseitig zu überbieten suchen, liegt im Wesen der modernen Behandlung, und macht das romantische Princip in der Oper aus. Welch eine Opernmusik wäre das, die die Worte mit den einfachsten Modulationen bloß rhythmisch begleitete? In dem schwelgerischen Wetteifer der Künste, in der Verwirrung des Überflusses liegt ja gerade der fantastische Zauber der Oper. Dieser würde durch die Annäherung an die Strenge des antiken Geschmacks in irgend einem Punkte, wäre es auch nur im Kostum zerstört werden; denn nun wäre jene Buntheit in allem übrigen auch nicht zu dulden. [267 a] Vielmehr passen sich für die Oper glänzende aber fantastische Trachten, und die Observanz, die Sänger besonders mit so vielen Federn am Kopfputz auszustatten, ist gar nicht zu tadeln. Denn sie mögen immerhin gar nicht mehr wie Menschen, sondern wie eine wunderliche Art befiederter singender Geschöpfe erscheinen: dadurch werden so manche andre mit Unrecht gerügte Unnatürlichkeiten, z. B. daß die Helden in der höchsten Verzweiflung mit Coloraturen und Trillern abgehn, wieder aufgehoben. Auch schadet es nicht, daß die Oper uns in einer meist nicht verstandnen Sprache vorgetragen wird: der Text geht ja so in solcher Musik verlohren, es kommt also bloß darauf an, welche die sonorste und wohllautendste ist, worin es unsre Sprache schwerlich der Italiänischen gleich thun kann, da die Arien offne Vokale, die Recitative scharfe Accente fodern, was uns beydes fehlt. Ich habe diese Bemerkung hier beyläufig eingeschaltet, weil ich vielleicht nicht Zeit habe, auf diesen Gegenstand zurückzukommen.

Die metrischen Formen anlangend, so ist über die Chorgesänge bey der lyrischen Poesie das Nöthige im allgemeinen gesagt. Nur unterscheiden sich die tragischen Chöre dadurch,

daß sie mei- [267 b] stens keine Epoden haben, woraus man schließen muß, daß der Chor während derselben gar nicht stillstand. Zuweilen haben sie auch sehr kurze Strophen, auch theilt sich der Chor wohl in zwey Hälften, die gegen einander singen. Was sich aus der Form der Strophen in Beziehung auf die Bewegungen des Chors abnehmen läßt, auch wodurch sich die tragischen Chorgesänge von den Pindarischen unterscheiden, dieß ist Gegenstand einer speziellen erst noch anzustellenden Untersuchung.

Den Übergang zum Gesange sowohl für die einzelnen Personen als für den Chor machen die Anapäste. Für den Dialog ist der jambische Trimeter der Hauptvers; ehedem wurde der trochäische Tetrameter häufiger gebraucht, der beym Sophokles bloß da vorkommt, wo rasche leidenschaftliche Bewegung ausgedrückt werden soll. Euripides gebraucht ihn eben deswegen wieder mehr. Aeschylus hat ihn noch viel in den Persern, vermuthlich um das Auseinandergesloßne des barbarischen Pathos anzudeuten. Der tragische Trimeter bekömmt seinen Nachdruck hauptsächlich durch die vielen eingemischten Spondeen; die andern substituirten Füße kommen beym Sophokles und Aeschylus nur selten vor. Dieses Sylben- [268 a] maß kann und muß im Deutschen rigoristisch nachgebildet werden, wobey es hauptsächlich auf Beobachtung der Abschnitte, Einführung der Spondeen ohne Härte, Stellung einer entschiednen Länge in die letzte Hälfte jedes jambischen oder spondeischen Fußes, (mit Ausnahme des völligen Schlusses, wo selbst eine Kürze gut thut) und entschiedner Kürzen in die erste Hälfte jedes Jamben, vorsichtiger Gebrauch der übrigen substituirten Füße nur mit denselben Einschnitten, wie sie auch bey den Alten vorkommen, endlich Vermeidung unangenehmer Einsylbigkeit ankommt.

Literatur der Griechischen Tragödie.

Von den unermeßlichen Schätzen, welche die Griechen in diesem Fache besaßen, ist freylich nur wenig auf uns gekommen: wir haben nur von drey tragischen Dichtern Werke übrig und

im Verhältniß ihrer großen Fruchtbarkeit in geringer Anzahl. Dieses sind zwar ihre Classiker in dieser Gattung; das heißt sie sind von den Alexandrinischen Kunstrichtern in ihre classische Auswahl aufgenommen worden, nicht als ob sie die einzig schätzbaren gewesen, sondern weil sie die vollkommensten Urbilder der tragischen Style, Aeschylus des großen und strengen, Sophokles des harmonisch [268 b] vollendeten, Euripides des üppigen und aufgelösten, darboten. Dieß ist wohl die Ursache geworden, warum die übrigen, nicht in der Auswahl befindlichen, welche dann weniger gelesen wurden, nicht auf uns gekommen sind. Es dürfte indessen sehr interessant, und schon der Mühe werth seyn, eine Anzahl der Stücke vom Euripides darum hinzugeben, wenn man von dem alten Phrynichus einiges zur Vergleichung mit dem Aeschylus hätte, und von dem späteren Agathon, den uns Plato weichlich aber liebenswürdig schildert, der ein Zeitgenosse des Euripides oder noch jünger als dieser einiges zur Zusammenstellung mit diesem.

Wir überlassen es den Antiquaren, die Erzählungen vom Karren des Thespis, von dem Wettstreit um einen Bock, von den mit Hefen beschmierten Gesichtern kritisch zu sichten, von welchen rohen Anfängen Aeschylus die Tragödie durch einen Riesenschritt zu derjenigen würdigen Gestaltung erhob, in welcher wir sie bey ihm antreffen; und gehen sogleich zu den Dichtern selbst fort.[1])

Aeschylus.

Was uns von ihm übrig geblieben.

Kurze Angabe von dem Inhalte und der Oekonomie der drey Stücke, welche als Trilogie [269 a] zusammengehören: Agamemnon, die Choephoren, die Eumeniden.

Was eine Trilogie sey? Die unbestimmte Vermehrbarkeit der epischen Rhapsodieen durfte natürlich beym Drama nicht

[1]) Vom Epos konnte es bezweifelt werden, ob es ursprünglich improvisirt worden; vom Drama ist es nach dem Zeugnisse des Aristoteles ausgemacht.

Statt finden; doch ließen sich, unbeschadet der beschlossenen Selbständigkeit mehrere Tragödien vermöge eines gemeinsamen durch ihre Handlungen hingehenden Verhängnisses zu einem großen Cyklus verknüpfen. Dieser beschränkte sich aber auf die Zahl drey (welche auch bey der Eintheilung in Akte die einzig gültige ist, nämlich: Anfang, Mittel und Ende) als die Satz, Gegensatz, und Vermittlung beyder in sich enthält. So ist es in der vorliegenden Trilogie: Der Agamemnon stellt das Verbrechen dar, die Choephoren, die Vergeltung, die Eumeniden die endliche Ausgleichung der beyderseitigen Rechte und vollständige Friedenstiftung.

Das übersetzte Stück der Eumeniden bis dahin, wo es nicht mehr in Delphi spielt, vorzulesen.

Nähere Erörterung über die Decoration und szenische Anordnung.

Den Hintergrund nahm der Tempel des Apoll zu Delphi ein. An der einen Seite vermuthlich Aussicht auf die Stadt Delphi und den Parnaß, an der andern die darunter [269 b] liegenden ebneren Gegenden, vielleicht sogar das Meer: welches anzubringen möglich war, da die Griechen bey ihren perspectivischen Mahlereyen den Augenpunkt nach Belieben hoch oder niedrig annahmen, und von dem Zuschauer verlangten, daß er sich da hinein versetzen sollte.

Pythia tritt, priesterlich gekleidet, aus einer der Nebenthüren des Hintergrundes, welche vermuthlich zu den Priesterwohnungen neben dem Tempel gehörten, hervor, geht nach dem Gebet und der Anrede an die Hellenen, welche das Orakel um Rath fragen wollten, die wahrscheinlich an die Zuschauer gerichtet wurde, da sie gewiß allein auf der Bühne stand, zur Mittelthür hinein, kommt erschrocken aus derselben zurück, und geht durch den vorigen Eingang ab. Apollo mit Köcher und Bogen, sonst mit Tunica und Mantel bekleidet, kommt mit dem Orest, in Reisetracht, den Hut auf die Schulter zurückgeschlagen, das Schwert und den Oelzweig in den Händen, gleich darauf durch die Mittelthüre. Daß Merkur ebenfalls aus dem Tempel kommen soll, weil Apollo den Orest seiner Obhut empfiehlt, ist eine von den ab-

geschmackten Verbesserungen, womit Schütz den Aeschylus in seiner Ausgabe ausgestattet hat. [270a] Wie käme er in den Tempel, da gerade er unter allen den Delphischen Gottheiten zu welchen die Pythia betet, fehlt? Kann ein Gott nicht zu dem andern reden, ohne daß er für sterbliche Augen sichtbar gegenwärtig ist? Die Leitung des Merkur bedeutet ja eben, daß er auf gefährlichen Wegen verstohlen durchkommen soll; sie so handgreiflich zu machen, wäre also doppelt unschicklich gewesen.

Orest geht die Stufen des Logeum herunter nach der Fremdenseite ab, Apoll in den Tempel zurück. Schon bey seinem ersten Hervortreten oder jetzt bleibt der mittlere Eingang offen, und zeigt vermittelst des Encykloma das Innre des Tempels und die auf Sesseln schlafenden Furien. Da ihrer nach der Erzählung 50 gewesen seyn sollen, so mußten sie einen beträchtlichen Raum fodern. Jetzt kam aus der Pforte der Unterwelt Klytämnestra hervor, begab sich die Stufen hinan auf die Bühne und trat vor den offnen Mittel-Eingang, wo sie die Furien anredet. Man darf sich bey ihr kein hagres Skelett denken, sondern die Gestalt der Lebenden nur bleich, in der Brust noch die Wunden, in luftfarbigen Gewändern ganz verhüllt. Wie sie verschwindet, wahrscheinlich durch eine Ver- [270b] senkung auf dem Proszenium, erwachen die Furien, und da sie den Orest nicht mehr sehen tanzen sie während des Chorgesanges wild auf der Bühne herum; die kurzen unruhigen Strophen scheinen auf den engeren Raum zu deuten.[1]) Apoll scheucht sie weg, sie gehen von derselben Seite ab wo zuvor Orest, und er selbst in den Tempel zurück.

Jetzt verwandelt sich die Szene, da die Griechen aber bey dergleichen gern den kürzesten Weg gingen, so blieb vielleicht die Hinterwand unverändert und mußte nun den Tempel der Pallas auf dem Marshügel (Areopag) vorstellen; eine der Seitendecorationen Athen, die andre die Landschaft umher.

---

[1]) Dieß ist also eine von den Ausnahmen, wo der Chor sich nicht in der Orchestra befand.

Orest kam von der Fremdenseite, stieg die Stufen hinan und umarmte auf dem Proszenium die Bildsäule der Pallas; der Chor, der, wie man weiß, schwarz gekleidet war, mit einem purpurnen Gürtel und Schlangen in den Haaren, die Masken etwa wie furchtbar schöne Medusenköpfe, auch das Alter nach den Grundsätzen der alten Plastik nur angedeutet, — der Chor folgt ihm von eben da nach, bleibt nun aber das folgende Stück hindurch in der Orchestra, und entdeckt von der Thymele aus den gegenübersitzenden Orest. [271ª] Minerva kommt von dem entgegengesetzten Ende des Logeums auf einer Quadriga herbeygefahren, nicht aus der Luft; sie steigt ab, nachher versammeln sich die Richter, und nehmen ihre Sitze auf den Stufen vor dem Tempel ein, Minerva steht unter den Mittelsäulen, als den Vorsitz führend, zum Orest gesellt sich Apollo, ihnen gegenüber stehen die Furien, und so führen sie den Rechtshandel, nach dessen Schlichtung [1]) alles mit einem feyerlichen Umzuge in der Orchestra endigt, da die Furien von Zügen der Kinder, Frauen und bejahrten Männern in purpurnen Gewändern mit Fackeln hinausgeleitet werden.

* *
*

[**Band III. 9**ᶜ] Rückblick auf die ganze Trilogie. Im Agamemnon die Willkühr am meisten in der ausgeführten That herrschend. Klytämnestra große Verbrecherin. Das Stück endigt mit dem empörenden Eindruck triumphirender Tyranney. — Durch die Erinnerung des Chors an ehemalige Vorzeichen, und die Weißagungen der Cassandra in einen großen Zusammenhang der Verhängnisse gesetzt. [9ᵈ] Die That in den Choephoren zum Theil von Apollo befohlen, also Veranstaltung des Schicksals, zum Theil aus natürlichen Antrieben: Bruderliebe, Begierde den Vater zu rächen. Kampf der heiligsten Gefühle kommt erst nach der That recht zum Vorschein. Ende des Stücks mit der anfangenden Verfolgung der Furien und Flucht nach Delphi. [Wenig Worte des Pylades.]

[1]) O Phoeb' Apollon, wie entschieden wird der Streit?
O schwarze Nacht, Stammmutter, schaust du dieß mit an?

Eumeniden. Tragische Höhe gleich Anfang. — Orestes ganz als Werkzeug vom Schicksal gelenkt. Das freye Handeln in eine höhere Sphäre übergegangen. Pallas eigentlich Hauptperson. Die Collision des Heiligsten als Zwist in der Götterwelt ausgedrückt.

Symbolische Deutung des ganzen.[1] — Titanen überhaupt die dunkeln Urkräfte. Die jüngeren Götter was mehr in den Kreis des Bewußtseyns tritt. — Die Eumeniden — furchtbare Gewalt des Gewissens, insofern es keinen Vernunftgründen weicht. Apoll. Gott der Jugend, der edlen Aufwallung der Leidenschaft, der kühnen That. Pallas besonnene Weisheit, Gerechtigkeit, Milde. Anlaß zu der allegorischen Deutung schon in den ersten Szenen. Das Schlafen im Tempel. Recht des Flüchtlings. Weise Veranstaltung der Priester.

Verherrlichung Athens. Zuerst Delphi als religiöser Mittelpunkt.[2] Kann den Orest doch nur für den ersten

---

[1] *Hiezu an einer andern Stelle* [**Bd. III. 12**[a]], *offenbar früher angemerkt:* Eumeniden. Namenlose dunkle Gottheit. [Töchter der Nacht, Titaninnen. Mit den Parcen zusammengestellt.] Bey Sophokles Oed. Kol. Opfer um Mitternacht. Honig und Wasser, kein Wein. Rächerinnen der Mordthaten in den Familien. Gewissensqual. Anreden der Clytämnestra mehrmals ganz symbolisch. Daher die Schlangen, Blutaussaugen ꝛc.

Das Schlafen im Tempel symbolisch. Erscheinung der Clytämnestra ebenfalls symbolisch. — Apollo ebenfalls Heiterkeit des Tages, und der Handlungen welche das Licht nicht scheuen dürfen. Empfiehlt ihn dem Hermes [**12**[b]] Pompaeus. Bedeutung dessen. Nicht gegenwärtig.

Here Vorsteherin der Ehe mit Zeus. Kypris—Venus, Liebesfreuden — dadurch Stifterin aller andern Naturbande.

[2] *Hiezu gehören wol auch die offenbar früheren Aufzeichnungen* [**Bd. III. 12**[a]]: Archaeologisches von Delphi. Folge der Götter. Erde—Gaea, Gattin des Uranus. — Weisheit der Priester in diesem Wechsel. Die Griechische Gottheit meistens ursprünglich lokal. Apoll Delos. Aeschylus verherrlicht Athen, Pallas Stadt. Deutung des jährlich nach Delphi geschickten Zuges. Söhne des Hephaestos. Erechtheus — Sohn desselben, ohne Mutter. Delphos — letzter König. Heiliges Land. Priesterliche Regierung. Andre Gottheiten dort verehrt: Pallas, Korykischen Nymphen. Bacchus — Bromios.

Moment schützen, nicht ganz frey machen. Athen das Land der Gesetzmäßigkeit und Menschlichkeit. — Einsetzung des Areopag, ein unbestechlicher [9e] aber dennoch milder Gerichtshof. Das weiße Steinchen der Pallas. Aus einem entsetzlichen Cyklus von Verbrechen geht eine Anstalt hervor die ein Segen für die Menschheit wurde. — Bedeutung der Aufnahme der besänftigten Furien in das Athenische Gebiet. Nicht zu überschreitende Gränze im menschlichen Gemüth, ehrfurchtsvolle Vermeidung um innern Frieden zu bewahren.

Die übrigen Stücke des Aeschylus: die *ἱκετιδες*. — Die Perser. Sieben vor Thebe.

Die Unvollendung des Aeschyleischen Styls zeigt sich wie in der nicht vollständigen Befriedigung des Gefühls, so in der Form, daß sie noch hie und da an andre Dichtarten gränzt. Präponderanz des Lyrischen in manchen Stücken, besonders den Schützlingen. — Epische Ader in den Persern und den Sieben. Beschreibung der Schlacht bey Salamis. Der 7 Helden und ihrer Devisen. Anschwellender Pomp. Wie in beyden der Ausgang des Krieges doch zur Sache des Schicksals gemacht wird.

Art wie der Schluß des Stücks auf ein folgendes hindeutet. Hiketides vermuthlich das mittelste einer Trilogie: Das 1te in Aegypten. — Das 3te die Danaiden. [Goethe's Unternehmung. Seine Meynung über die Trilogien.]

Geschichte von Pentheus. Pleistos Fluß. Neptun — Poseidon. — Apolls Wahrsagergabe vom Zeus. Bedeutung von Loxias. — Dreyfuß. Nebel der Erde. Fabel darüber. Ursprünglich weißagte Pythia selten. Das Loos gezogen, wer zuerst. Wichtig. Unverrichteter Sache.

Rechte des *ἱκετης*, supplex. Einfacher Begriff des Schutzbedürftigen, dann des Verbrechers. Priesterliche Institution bey vielen gewaltthätigen Morden. Weisheit derselben. Erneuerung derselben in der katholischen Kirche. Gebräuche: Oelzweig — Sinnbild des Friedens; weiße Wolle — Sinnbild der Unschuld. Nicht mit Gewalt ergreifen. Götter ehren den supplex wie Menschen, nach deren Beyspiel. Religiöse Verunreinigungen. Reinigungs Gebräuche.

Gorgonen. Harpyien Flügel.

Daran schliesst sich die in der vorigen Anmerkung citierte Stelle über die Eumeniden.

Entschluß der Antigone am Schluß der Sieben. Aeschylus vermuthlich eine Antigone gedichtet, wiewohl ich sie nicht genannt finde. Anfang der Antigone des Sophokles in den Schluß der Sieben gezogen.

[9 f] Prometheus und Eumeniden am meisten charakteristisch. Gang des Stücks. Eine Handlung die ganz in standhaftem Leiden besteht. Furchtbares Ende. Vermuthlich große Szenerie.

Prometheus Feuerbringende. — Gefesselte. — Befreyte. Stärke des Aeschylus im satirischen Drama. Ungefähre Idee von den seinigen hiernach.

Styl des Aeschylus. Ehernes Gewicht des Cothurns. Kolossale Figuren. Stelle von den Hiketides auf seine tragische Muse angewandt. — Riesenmäßiges Anschwellen der Wörter selbst. ἱπποκρημνα. — Herbe Behandlung des Schicksals. Merkwürdige Verse darüber:

Wer ist der Steuerlenkende der Nothwendigkeit?
Prometheus.
Der Mören Dreyzahl und die Erinnyen wahren Sinns.

Der Gedanke der Empörung gegen das Schicksal; nicht auf Menschen angewandt. Titanen. Aeschylus überhaupt der Titanische. Stein der Athene sein Siegelring —. Furchtbare Grazien. Beyspiele. Kasandra's Weißagung. Großer Bart der Flamme. Erhabne Bizarrerie der Bilder.

Sophokles.

[**Copie 255a.**] Sophokles, *der unter den classischen Tragikern der Zeitordnung nach der Zweyte, der Vortrefflichkeit und Vollendung nach der Erste*, fällt mit seinem Geburtsjahre zwischen die des Aeschylus und Euripides ungefähr in die Mitte, so daß er etwan ein halbes Menschenalter von jedem absteht; die Angaben stimmen nicht ganz überein. Von beyden war er aber den größten Theil seines Lebens hindurch Zeitgenosse. Mit Aeschylus hat er häufig um den tragischen Epheukranz gerungen, und den Euripides, der doch gleichfalls ein hohes Alter erreichte, hat er noch überlebt. Es scheint,

daß eine gütige Vorsehung an diesem einzigen Manne dem Menschengeschlechte die Würde und Glückseligkeit seines Looses offenbaren wollte, indem sie ihm zu allem Göttlichen, was das Gemüth und den Geist schmücken und erheben kann, auch alle erdenklich*en* Segnungen des Lebens verlieh. Von wohlhabenden und angesehenen Eltern, als freyer Bürger des gebildetsten Staats von Griechenland gebohren zu seyn, dieß waren nur die ersten Voraussetzungen dazu. Schönheit des Leibes wie der Seele, und ungestörter Gebrauch von beyder Kräften in vollkommener Gesundheit bis an das äußerste Ziel des menschlichen Lebens; eine Erziehung in [**255** b] der gewähltesten Fülle der Gymnastik und Musik, deren jene so mächtig war schönen Naturanlagen Energie, diese Harmonie zu ertheilen; die süße Blüthe der Jugend und die reife Frucht des Alters; der Besitz und ununterbrochene Genuß der Poesie und Kunst, und die Ausübung heitrer Weisheit; Liebe und Achtung unter den Mitbürgern, Ruhm im Auslande, und das Wohlgefallen und die Gnade der Götter: dieß sind die allgemeinsten Züge von der Geschichte dieses frommen heiligen Dichters, *von dem man fast nicht anders als anbetend reden kann.* — Als ein Jüngling von sechzehn Jahren wurde er wegen seiner Schönheit gewählt, dem Chor der Jünglinge, welche nach der Schlacht bey Salamis (in welcher Aeschylus mitgefochten und sie herrlich geschildert hat) den Päan um die aufgerichteten Trophäen aufführten nach Griechischer Sitte nackt auf der Leyer spielend vorzutanzen: so daß die schönste Entfaltung seiner Jugendblüthe mit der glorwürdigsten Epoche des Athenischen Volkes in demselben Moment zusammentraf. Ein Feldherrn-Amt verwaltete er zugleich mit Perikles und Thukydides, schon dem Greisenalter näher, und das Priesterthum eines einheimischen Heroen. Im fünfundzwanzigsten Jahre fing er an Tragödien aufzuführen, zwanzigmal [**256** a] erwarb er den Sieg, öfter die zweyte Stelle, niemals die dritte; in dieser Bemühung fuhr er mit zunehmendem Gelingen fort, bis über sein neunzigstes Jahr hinaus, ja vielleicht rühren aus dieser spät*ern* Zeit einige seiner größten *Meister*werke her. Man hat die Sage, er sey von einem

älter*en* Soh*ne* oder Söhnen, verklagt worden, weil er einen Enkel von einer andern Gattin zärtlicher liebte, als sey er vor Alter kindisch geworden, und nicht mehr im Stande sein Vermögen zu verwalten. Er habe statt aller Vertheidigung den Richtern seinen so eben gedichteten Oedipus *auf* Kolonos, oder nach andern, den herrlichen Chor daraus, welcher *diesen* seinen Geburtsort verherrlicht, vorgelesen, und hierauf seyen die Richter ohne weiteres bewundernd auseinander gegangen. Wenn es gegründet ist, daß er den zweyten Oedipus *um diese Zeit* geschrieben, wie *derselbe*·denn in der Entfernung von allem herbe*m* Ungestüm der Jugend, in der reifen Milde die Spuren davon an sich trägt, so gewährt uns dieß das Bild zugleich des liebenswürdigsten und ehrwürdigsten Alters. Wiewohl die abweichenden Sagen von seiner Todesart fabelhaft scheinen, so stimmen sie doch darin überein, und haben auch [256b] diese wahrhafte Bedeutung, daß er mit seiner Kunst oder etwas *sich* darauf *beziehendem* beschäftigt ohne Krankheit verschieden seyn soll; daß er also wie ein grauer Schwan des Apollo sein Leben in Gesängen ausgehaucht *hat*. So achte ich auch die Geschichte wie der Lacedämonische Feldherr welcher den Ort seiner väterlichen Begräbnisse verschanzt hatte, durch eine doppelte Erscheinung des Bacchus angemahnt worden sey, die Beerdigung des Sophokles daselbst zu gestatten, und deßhalb einen Herold an die Athener gesandt, für wahrhaft, so wie alles, was dazu dient, die verklärte *Heiligkeit* dieses Mannes ins Licht zu stellen.

Nur Eine Naturgabe war ihm versagt: eine tönende Stimme zum Gesange. Er soll *desshalb* die Sitte der Dichter in *ihren* Stücken selbst mit*zu*spie*len*, für sich aufgehoben *haben*, und nur ein einzigesmal, wieder ein sehr bedeutender Zug, als der blinde Sänger Thamyris erscheinend, die Zither gespielt haben.

In so fern Aeschylus ihm voranging steht Sophokles in einem historischen Kunstverhältnisse zu ihm, worin ihm freylich die Unternehmungen je-[257a]nes ursprünglichen Meisters zu Statten kamen, so daß Aeschylus als der *unternehmende* Vorgänger, Sophokles als der vollendende Nachfolger erscheint.

Die kunstreichere Verfassung der Dramen des letztgenannten ist leicht zu bemerken: die Einschränkung des Chors im Verhältniß zum Dialog, die Ausbildung der Rhythmen und der reinen Attischen Diction, die Einführung mehrerer Personen, die reichere Verknüpfung der *Mythen*, die Vermannichfaltigung der Vorfälle, und die vollständigere Entwicklung, das ruhigere Festhalten aller Momente der Handlung, und die mehr theatralische Heraushebung de*r* entscheidenden, die vollkommnere Abrundung des Ganzen; auch schon äußerlich betrachtet. Allein es ist noch etwas anderes, wodurch er den Aeschylus überstrahlt, und die Gunst des Schicksals verdiente, einen solchen Vorgänger gehabt zu haben: ich meyne die innere harmonische Vollendung seines Gemüths, vermöge deren er jede Pflicht des Schönen aus Neigung erfüllte, und dessen freyer Trieb von einem bis zur Durchsichtigkeit klar gewordnen Selbstbewußtseyn begleitet war. An Kühnheit den Aeschylus zu übertreffen, [257b] *möchte wohl* unmöglich seyn: ich halte aber dafür, daß Sophokles nur wegen seiner weisen Mäßigung weniger kühn erscheint, daß er überall mit größ*erer* Energie zu Werke geht, ja vielleicht mit durchgeführterer Strenge, wie ein Mensch, der seine Gränzen genau kennt, *und daher* innerhalb *seiner Gränzen* desto zuversichtlicher auf seinen Rechten besteht. Wie Aeschylus gern alles in die Empörungen der titanischen Urwelt hinausspielt, so scheint Sophokles sich hingegen der Göttererscheinungen nur nothwendiger Weise zu bedienen: er bilde*t* Menschen, wie das Alterthum allgemein eingestand, beßer, das heißt nicht, sittlicher und fehlerfreyer, sondern schöner und edler als die wirklichen; und indem er alles in dem menschlichsten Sinne n*imm*t, *fällt* ihm *auch* die *göttliche* Bedeutung zu. *Man könnte den Aeschylus einen tragischen Phidias nennen, der zur Erreichung der bezweckten Eindrücke, die riesenhafte Grösse, und die Pracht des Goldes und Elfenbeins nicht entbehren konnte; da hingegen Sophokles wie Polykletus, aus schmuckloserem Erze goss, aber Bildungen, welche durch die* [258a] *Vollkommenheit ihrer Proportionen zu einem ewigen Kanon wurden. Sehr bedeutend ist auch der Ausspruch des*

Philosophen Polemon, welcher den Sophokles einen tragischen Homer, so wie den Homer einen epischen Sophokles nannte. Als charakteristisch haben die Alten an diesem Dichter die angebohrne Süßigkeit und Anmuth gepriesen, wegen deren sie ihn die Attische Biene nannten. Wer zum Gefühl dieser Eigenschaft hindurch gedrungen ist, der darf sich schmeicheln, daß ihm der Sinn für die antike Kunst aufgegangen sey: denn die moderne Sentimentalität möchte, weit entfernt in jenes Urtheil einstimmen zu können, vielmehr in den Sophokleischen Tragödien, sowohl was die Darstellung körperlicher Leiden betrifft, als in den Gesinnungen und Anordnungen, vieles unerträglich herbe finden. (*Vorzulesen die Charakteristik des Sophokles aus Friedrich Schlegels Studium der Griechischen Poesie.*)

Im Verhältniß zu der großen Fruchtbarkeit des Sophokles, da er nach einigen hundert und dreißig Stücke geschrieben haben soll, (wovon aber der Grammatiker Aristophanes siebzehn für unächt erklärt,) [258 b] nach der mäßigsten Angabe achzig, ist uns freylich *nur* wenig von ihm übrig geblieben, *nämlich* nur 7 *Stücke, die aber nach dem Zeugnisse der Alten zu seinen vorzüglichsten gehören, und die* ziemlich unverstümmelt und mit unverdorbenem Text auf uns gekommen *sind.* — Sämtliche Tragödien des Sophokles glänzen jede mit *ihren* eigenthümlichen *Schönheiten.* In der Antigone ist der Heroismus in der reinsten Weiblichkeit dargestellt; im Ajas das männliche Ehrgefühl in seiner ganzen Stärke; in den Trachinerinnen (nach unsrer Weise zu benennen: *im* sterbenden Herkules) wird der weibliche Leichtsinn der Dejanira durch ihren Tod schön abgebüßt, und das herkulische Leiden ist würdig geschildert; die Elektra zeichnet sich durch *drastische* Energie und Pathos aus; im Oedipus *auf* Kolonos herrscht die mildeste Rührung und es ist über das Ganze die größte Anmuth verbreitet. *Ich* gestehe gern *meine* besondre Vorliebe für *diess letztere* Stück, weil es mir die Persönlichkeit des Sophokles am meisten auszusprechen scheint. *Jenes andre, möchte man sagen, sind seine Werke: diess ist* [259 a] *Sophokles selbst.* Da

dieß Stück überhaupt der Verherrlichung von Athen und seines Geburtsfleckens insbesondere gewidmet ist, so scheint er es auch mit besonderer *Vor*liebe gearbeitet zu haben.

Die drey Stücke des Sophokles, welche sich meines Bedünkens als eine Trilogie betrachten lassen, sind: der König Oedipus, Oedipus auf Kolonos, und die Antigone. Dass sie der Zeit nach auseinander liegen, und wir darin von allerley Zwischenvorfällen unterrichtet werden, ist kein Einwurf dagegen: diess ist bey der Aeschylusschen Trilogie, zwischen dem 1sten und 2ten Stück, gleichfalls der Fall. Freylich glaube ich nicht, dass Sophokles die Stücke in dieser Ordnung gedichtet: sondern den Oedipus auf Kolonos hat er allem Ansehen nach später geschrieben, aber mit der Absicht ihn zwischen jene beyden einzufügen. Die Hauptsache ist, dass Ein Verhängniss die Handlungen unter einander verknüpft. — Sonst hat Sophokles, nach den Angaben der Grammatiker, die Sitte aufgehoben, mit Trilogien um den Preis zu streiten, und dagegen aufgebracht, es mit einzelnen Stücken zu thun. —

Kurze Angabe der den beyden Oedipus zu [259b] *Grunde liegenden Fabel und der Oekonomie dieser Stücke.*

Die Geschichte des Oedipus ist unter allen Schicksalsfabeln, welche die alte Mythologie enthält, vielleicht die sinnreichste, jedoch scheinen mir andre, wie zum Beyspiel die von der Niobe, welche ohne solche Verflechtung von Vorfällen ganz einfach sowohl den menschlichen Übermuth, als die über ihn von den Göttern verhängte Strafe im kolossalen Maaßstabe darlegen, in einem größeren Sinne gedacht. Was der vom Oedipus einen weniger hohen Charakter giebt, ist eben die Intrigue, welche darin liegt. Intrigue ist nämlich *diejenige* Verwickelung, welche aus der Durchkreuzung der Absichten und Zufälle entspringt: und dieß findet offenbar in den Schicksalen des Oedipus Statt, da alles was seine Eltern und er selbst thun, um den geweißagten Greueln zu entgehn, ihn denselben entgegenführt. Was aber dieser Fabel eine große und furchtbare Deutung giebt, ist der, wohl

meistens dabey übersehene, Umstand, daß es eben der Oedipus ist, welcher das von der Sphinx gegebene Räthsel, das menschliche Daseyn betreffend, gelöst hat, dem sein eigenes Leben ein unentwirrbares Räthsel blieb, bis es ihm allzuspät auf die entsetzlichste Art aufgeklärt ward, da alles unwiederbringlich verloren war. Dieß ist ein treffendes Bild anmaaßlicher menschlicher Weisheit, die [260a] immer auf das allgemeine geht, ohne daß ihre Besitzer davon die rechte Anwendung auf sich selbst zu machen wissen. —

Mit dem herben Schlusse *dieses Stücks* wird man durch die Heftigkeit, das argwöhnische und herrische Wesen des Oedipus, in so weit ausgesöhnt, daß das Gefühl nicht bis zur entschiedenen Empörung gegen ein so grausames Schicksal kommt. Von dieser Seite mußte der Charakter des Oedipus also aufgeopfert werden, welcher dagegen durch die väterliche Fürsorge, den patriotischen Eifer für die Rettung des Volkes gehoben ist, der ihn durch *das* redlich*e* Forschen nach dem Urheber des Verbrechens seinen Untergang beschleunigen läßt. Auch war es nöthig, des Kontrastes wegen mit seinem nachherigen Elende, ihn in der Art wie er dem Tiresias und Kreon begegnet, noch mit dem ganzen Stolz der Herrscherwürde umkleidet, auftreten zu lassen. Überhaupt läßt sich *auch* in seinen früheren Handlungen das Argwöhnische und Heftige bemerken; jenes darin, wie er sich über die Beschuldigung er sey dem Polybos untergeschoben, nicht bey *den* Versicherungen *desselben* beruhigen kann; dieses in dem so blutig ausfallenden Zwist mit dem Lajus. Dieser Charakter scheint ihm von beyden Eltern angeerbt zu seyn. Der übermüthige Leichtsinn der Jokaste, womit diese über die Orakel, als durch den Ausgang nicht bestätigt, triumphirt [260b] aber bald darauf die Buße dafür an sich selbst vollzieht, ist zwar nicht in ihn übergegangen: vielmehr ehrt ihn die Reinheit des Gemüth*s*, womit er vor de*m* geweißagten Verbrechen so sorgfältig flieht, *welche* seine Verzweiflung *es* dennoch begangen zu haben, natürlich aufs äußerste *erhöhen* muß. Furchtbar ist seine Verblendung, wie ihm die Aufklärung schon so nahe liegt; z. B. da er die Jokaste fragt: wie Lajus

ausgesehen habe, und diese erwiedert, er habe eben weiße Haare bekommen, sonst sey er an Gestalt dem Oedipus nicht eben unähnlich gewesen. Auf der andern Seite ist es wieder ein Zug ihres Leichtsinnes, daß sie die Aehnlichkeit mit ihrem Gemahle, woran sie ihn als Sohn hätte erkennen *können*, nicht gehörig beachtet hat. So läßt sich bey näherer Zergliederung in jedem Zuge die äußerste Schicklichkeit und Bedeutsamkeit nachweisen. Nur da man gewohnt ist, den Sophokles auch als correkt anzupreisen, und besonders an diesem Oedipus die vortrefflich beachtete Wahrscheinlichkeit rühmt: muß ich bemerken, daß eben dieß Stück ein Beweis ist, wie hierin die alten Künstler ganz andern Grundsätzen folgten als jene Kritiker. Denn sonst wäre es allerdings eine große Unwahrscheinlichkeit, daß Oedipus sich in so langer Zeit nie zuvor nach den Umständen vom Tode des Lajus erkundigt hat, daß die Narben an seinen [261a] *Fersen*, ja selbst der Name den er davon führt, die Jokaste keinen Verdacht haben schöpfen lassen 2c. Allein die Alten entwarfen ihre Kunstwerke nicht für den berechnenden prosaischen Verstand, und eine Unwahrscheinlichkeit die erst durch Zergliederung gefunden wird, die nicht im Umkreise der Darstellung selbst liegt, galt ihnen für keine.

Der verschiedne Charakter des Aeschylus und Sophokles zeigt sich nirgends auffallender als in den Eumeniden und dem Oedipus *auf* Kolonos, da *in* beyden Stücken eine ähnliche Intention *herrschend ist.* Athen soll nämlich als der heilige Wohnsitz der Gesetzmäßigkeit und der mild*eren* Menschlichkeit verherrlicht, und abgebüßte Verbrechen ausländischer Heroenfamilien sollen auf diesem Gebiete durch eine höhere Vermittelung letztlich gesühnet werden; auch wird daraus dem Attischen Volke ein dauerndes Heil prophezeyt. Bey dem politischen und Freyheit athmenden Aeschylus geschieht dieß durch einen gerichtlichen Akt; bey dem frommen Sophokles durch einen religiösen: und zwar ist es die Todesweihe des Oedipus, *der* durch das Bewußtseyn unwillkührlicher Verbrechen und langes Elend gebeugt, dadurch *von den* Göttern *anerkannt wird*, als hätten sie es mit dem

furchtbaren an ihm gegebenen Beyspiel nicht gegen [261[b]] ihn *besonders* gemeynt, sondern nur dem Menschengeschlechte überhaupt eine ernste Lehre geben wollen. Sophokles, dem das ganze Leben ein fortwährender Gottesdienst ist, liebt es überhaupt, den letzten Augenblick desselben, gleichsam als den einer höheren Feyer, möglichst zu schmücken, und er flößt damit eine ganz andre Rührung ein, als die, welche der Gedanke der *Vergänglichkeit* und Sterblichkeit überhaupt erregt. Daß der geplagte abgemüdete Oedipus im Hain der Furien endlich Ruhe und Frieden findet, eben an der Stelle, von welcher jeder andere Mensch mit unheimlichem Grausen flieht, er, dessen Unglück gerade daher entsprungen ist, unbewußt und ohne Warnung eines innern Gefühls das gethan zu haben, wovor allen Menschen schaudert, darin liegt ein tiefer und mystischer Sinn.

Die Attische Bildung, Besonnenheit, Mäßigung, Gerechtigkeit, Milde und Großmuth, hat Aeschylus majestätischer in der Person der Minerva gezeigt; Sophokles der so gern alles Göttliche in das Gebiet der Menschheit zog, feiner entwickelnd am Theseus. Wer den Hellenischen Heroismus im Gegensatz mit dem barbarischen genauer kennen zu lernen wünscht, den würde ich auf diesen Charakter verweisen: *wenn ihm hier der Sinn dafür nicht aufgeht, so wird er ihm ewig verschlossen bleiben.* — Beym Aeschylus muß, [262[a]] damit der Verfolgte gerettet, und das Land der Segnungen theilhaftig werde, erst die nächtliche Entsetzlichkeit der Furien das Blut der Zuschauer erstarren machen, und ihr Haar emporsträuben, *ihr* ganzer Grimm muß sich *erst* erschöpfen: der Übergang zu ihrem friedlichen Abzuge ist desto wunderwürdiger; es ist, als ob das ganze Menschengeschlecht erlöst würde. — Beym Sophokles erscheinen sie nicht selbst, sondern sind ganz im Hintergrunde gehalten; sie werden nicht einmal mit ihrem eigentlichen Namen, sondern nur durch Euphemismen genannt. Aber eben das diesen Töchtern der Nacht angemeßne Dunkel und die Ferne begünstigt ein stilles mysteriöses Grauen, an welchem die körperlichen Sinne gar keinen Antheil haben. Daß endlich der Hain der Furien mit der Lieblichkeit eines

südlichen Frühlings überkleidet ist, vollendet die süße Anmuth der Dichtung, und wenn ich, *so wie beym Aeschylus*, für die Sophokleische Poesie ein Symbol aus seinen eigenen Tragödien wählen soll, so möchte ich sie eben als einen heiligen Hain der dunkeln Schicksals-Göttinnen beschreiben, worin Lorbeer, Oelbäume und Weinreben grünen, und die Lieder der Nachtigallen unaufhörlich tönen.

Apollo selbst kann es allein entscheiden. welcher von diesen beyden Dichtern der grösste gewesen; aus dieser Vergleichung geht nur hervor, dass der eine [262b] *übermenschlich gross, und der andre göttlich liebenswürdig ist.*

Zwey Stücke des Sophokles *drehen* sich (*ganz* der Griechischen *Gesinnung* gemäß) *um* die heiligen Rechte der Todten und die Wichtigkeit der Beerdigung: in der Antigone geht die ganze Handlung hievon aus, und im Ajas findet sie dadurch erst einen befriedigenden Schluß.

Das weibliche Ideal in der Antigone ist von großer Strenge, so daß es allein hinreichend wäre allen den süßlichen Vorstellungen von Griechheit ein Ende zu machen. Allein der Dichter hat das Geheimniß gefunden, das liebevolle weibliche Gemüth, in einer einzigen Zeile zu offenbaren, indem sie dem Kreon auf die Vorstellung, Polynices sey ja ein Feind des Vaterlandes gewesen, antwortet:

Nicht mitzu hassen, mitzu lieben bin ich da.

Auch hält sie die Ausbrüche ihres Gefühls nur so lange zurück, als dadurch die Festigkeit ihres Entschlusses hätte zweydeutig werden können. Wie sie unwiderruflich zum Tode geführt wird, ergießt sie sich in die zartesten und rührendsten Klagen über ihren herben frühzeitigen Tod, und verschmäht es nicht, sie die sittsame Jungfrau, auch die verlorne Brautfeyer und die ungenoßnen ehelichen Segnungen zu beweinen. Dagegen verräth sie mit keiner Sylbe ihre Nei- [263a] gung *zum* Hämon, ja sie erwähnt diesen liebenswürdigen Jüngling nirgends. — Durch die besondre Neigung nach einem solchen Heldenentschlusse, noch an das Leben gefesselt zu werden, wäre Schwäche gewesen; jene allgemeinen Gaben, womit die

Götter das *menschliche* Leben schmücken, ohne Wehmuth zu verlassen, wäre der frommen Heiligkeit ihres Gemüthes nicht gemäß.

Auf den ersten Blick kann der Chor in der Antigone schwach scheinen, indem er sich so ohne Widerrede den Tyrannischen Befehlen des Kreon fügt. Allein *die* junge Heldin muß mit ihrem Entschluß und ihrer That ganz allein stehn, um recht verherrlicht zu werden, sie darf nirgends Stütze *und* Anhalt finden. Die Passivität des Chors vermehrt auch den Eindruck von der Unwiderstehlichkeit der königlichen Befehle. So müssen selbst seinen letzten Anreden an die Antigone noch schmerzliche Erwähnungen eingemischt seyn, damit sie den Kelch der irdischen Leiden ganz austrinke. — *Ganz* anders ist der Fall in der Elektra, wo der Chor so theilnehmend und aufmunternd für die beyden Hauptpersonen *ist*, da sich gegen ihre Handlung mächtige sittliche Gefühle auflehnen, wie andre dazu anspornen, statt daß ein solcher innerer Zwist bey der That der Antigone gar nicht Statt [**263 b**] findet, sondern bloß äußere Schrecknisse sie davon abhalten sollen.

Nach Vollendung der That, und überstandnen Leiden dafür, bleibt noch die Züchtigung des Übermuthes zurück, welch*er* den Untergang der Antigone *bewirkt:* nur die Zerstörung der ganzen Familie des Kreon, und seine eigne Verzweiflung, ist eine würdige Todtenfeyer für ein*e* so kostbar hingeopfert*e*. Deswegen muß die vorhin *noch* nicht erwähnte Gattin des Königs, noch ganz gegen das Ende erscheinen, bloß um das Unglück zu hören, und sich umzubringen. Dem Griechischen Gefühl wäre es unmöglich gewesen, mit dem Untergange der Antigone, ohne abbüßende Vergeltung, das Gedicht für geschlossen zu halten.

Auf ähnliche Art verhält es sich im Aja*s*. — *Im Ajas verändert sich die Scene, wovon wir also vermuthen können, dass es ziemlich häufig vorgekommen seyn wird, da es unter der kleinen Anzahl von Stücken des Sophokles und Aeschylus in zweyen geschieht. — Auch bringt sich Ajas auf dem Theater selbst um, da sonst die Ermordungen den Augen des Zuschauers entzogen wurden,*

aber nicht aus dem gewöhnlichen (Horazischen) Grunde: sondern theils weil die Dichter der Fantasie freyes Spiel lassen [264a] *wollten; theils weil die Alten sich nicht mit einer läppischen und oberflächlichen Vorstellung von so etwas begnügen konnten. Der Scholiast bemerkt ausdrücklich, es gehöre ein starker Schauspieler dazu, und einer, Namens Timotheus, habe wegen seiner Meisterschaft darin, den Beynamen Σφαγευς erhalten.*

[Ms. 272a] Euripides.

Wem es einzig darum zu thun wäre in der alten Poesie die Werke vom ächten großen Styl kennen zu lernen, der könnte sich mit den beyden älteren Tragikern begnügen, und den Euripides ganz überschlagen. [1]) Allein theils ist es sehr lehrreich zu wissen wie auch die Griechische Kunst gesunken, und zu wissen, wie sie in ihrem Verfalle ausgesehen, da die Blüthe jedes Zweiges derselben, als eine freye Naturgunst schnell dahin welkte; theils wird man selbst durch den Gegensatz dessen, was die Tragödien des Euripides nicht sind und nicht leisten, den Sinn der Gattung besser begreifen lernen. Dann würde durch diese Übergehung eine große Lücke in der Kunstgeschichte entstehen, indem die Modernen den Euripides ganz vorzüglich mit großer Bewunderung gelesen, und ihre Nachahmung besonders auf ihn gerichtet haben. Dieß kam daher, daß er überhaupt sehr popular für unpoetische Gemüther ist, die in der Poesie etwas andres suchen als sie selbst, und daß er insbesondre der modernen Sinnesart sehr ansprechend entgegenkommt. Auch der Ausspruch des Aristoteles: er sey der Tragischste (τραγικωτατος) unter den alten Tragödiendichtern, mag wohl viel zu seiner [272b] Autorität beygetragen haben, da man ihn meistens vom Besitz aller tragischen Vollkommenheiten deutete: Aristoteles, der übrigens, wie ich schon

[1]) Dieß habe ich auch in meiner Elegie: die Kunst der Griechen gethan. Die Charakteristik des Aeschylus und Sophokles daselbst V. 171—180 vorzulesen.

öfter bemerkt, und beweisen zu können glaube, sich nicht sonderlich auf das Wesen dieser Gattung verstand, meynt damit nur die Erregung des Erbarmens vermöge dargestellter Leiden. Man kann nicht läugnen, daß er hierin eine besondre Stärke besitzt, und wenn nach Aristoteles die Tragödie durch Erweckung von Schrecken und Mitleiden die Leidenschaften reinigen soll, so enthalten gewiß manche Stücke des Euripides eine starke Purganz für selbige. Auf der andern Seite scheint Plato, mit seinem Vorwurfe, die mimischen Dichter gäben die Menschen der Gewalt der Leidenschaften hin, und machten sie weichlich, indem sie durch übermäßige, allzu zerflossene Klagen rührten, hauptsächlich auf den Euripides als den damals beliebtesten, zu zielen; die Unbilligkeit und Grundlosigkeit dieser Beschuldigung in Bezug auf die beyden älteren leuchtet ein.

Euripides hat nicht bloß die äußere Gesetzmäßigkeit der Tragödie zerstört, sondern ihren ganzen Sinn verfehlt. Die Idee des Schicksals ist bey ihm [273a] schon verlohren gegangen; wohlverstanden, die Idee: denn der Begriff des Schicksals kommt bey ihm der Observanz gemäß häufig vor, allein er weiß die menschliche Freyheit nicht im Gegensatz mit der Nothwendigkeit zur Erscheinung zu bringen; seine Darstellung geht überhaupt nicht auf das Absolute im Gemüthe, und es mangelt ihr also an ächter Idealität. Die Rangordnung der Idee, des Charakters und der Leidenschaft, die wir beym Sophokles wie in der bildenden Kunst der Griechen beobachtet finden, hat er grade umgekehrt: die Leidenschaft ist ihm das wichtigste; dann sorgt er für Charakter, und wenn ihm diese Bestrebungen noch Raum übrig lassen, sucht er dann und wann noch etwas Größe und Würde anzubringen.

Mit üppiger Weichlichkeit verschwendet er die materiellsten Reize, welche bloß den äußern Sinn gefangen nehmen. So läßt er z. B. sich nicht leicht eine Gelegenheit entgehen, seine Personen in ein lebhaftes vergebliches Schrecken gerathen zu lassen, seine Alten klagen immer sehr über die Beschwerden des Alters, besonders wenn sie den Aufgang aus dem Orchester zum λογειον (der wie bekannt mancherley, und [273b] auch die Anhöhe eines Berges bedeutete) hinanzusteigen haben, wie

der Alte im Ion oder in der Elektra, so ächzen sie darüber, daß es ihnen so sauer wird, welches Euripides seine Schauspieler gewiß recht knickerig vorzustellen gelehrt haben wird. So taumeln in den Bacchantinnen die beyden Alten Tiresias und Kadmus, da sie sich zur Bacchusfeyer rüsten, sich gegenseitig stützend, vom Theater fort. Pentheus, was von den älteren Tragikern schwerlich würdig genug wäre gefunden worden, erscheint auf die Überredung des Bacchus in Weiberkleidern, benimmt sich aber sehr ungeschickt darin, der Gürtel geht ihm los; Bacchus muß ihm die Haube und die Locken darunter zurecht schieben. In demselben Stücke giebt Euripides dem Chor, als Phrygischen Weibern, Handpauken, Zymbeln u. s. w. in die Hände, und läßt sie die rauschendste, beym enthusiastischen Dienste der Cybele übliche Musik machen, welches sonst wohl ohne Beyspiel war, da der Chor ohne alle Begleitung von Instrumenten seine ernsten Gesänge bloß mit Stimmen im Unisono vortrug. Es muß einen glorreichen Effekt gemacht haben, wie diese Weiber mit fliegenden Haaren und Gewändern hereingekommen sind, und ihre Tänze im Orchester [274 a] nach wilden Rhythmen aufgeführt haben. Hier paßt es nun einmal, aber Euripides brachte gewiß überall ähnliche üppige Überladungen, auch in den Rhythmen der Chorgesänge an, wo es schwerer seyn dürfte sie nachzuweisen.

Diese Materialität ist schon, wie Winkelmann es einmal nennt, eine Schmeicheley des groben äußeren Sinnes; allein Euripides schmeichelt auch sonst auf alle Weise nicht bloß dem Athenischen Volke, (dieß war, wie wir gesehen haben, tragische Observanz, nur thaten es freylich Aeschylus und Sophokles auf die würdigste Art) sondern dem Gemeinen in der Menschennatur überhaupt, indem er recht mit Liebe Blößen und Schwächen an seinen Personen schildert, und sie selbige in naiven Selbstgeständnissen liebenswürdig zur Schau tragen läßt. Euripides war durch die Schule der Philosophen gelaufen, (er war ein Schüler des Anaxagoras, nicht des Sokrates, wie Manche behaupten, sondern nur durch Umgang mit ihm verbunden) da setzt er denn eine Eitelkeit darin, immer auf allerley Philosopheme anzuspielen; meines Bedünkens auf

sehr unvollkommne Art, so daß man diese Lehren daraus nicht verstehen wird, wenn man sie nicht schon [274 b] zuvor kennt. Es ist ihm zu gemein, auf die einfältige Weise des Volkes an die Götter zu glauben, er nimmt daher jede Gelegenheit wahr, etwas von allegorischer Deutung derselben einzustreuen, und zu verstehen zu geben, wie zweydeutig es eigentlich um seine Frömmigkeit stehe. Auf der andern Seite bricht er immer Gelegenheiten, moralische Sentenzen anzubringen, vom Zaune: Sentenzen, in denen er sich wiederhohlt, die meistens trivial und nicht selten grundfalsch sind. Bey diesem Prunk ist er doch in dem ganzen Bau seiner Stücke sehr unmoralisch. Man hat die Anekdote, daß, da er den Bellerophon mit einer schnöden Lobrede auf den Reichthum eingeführt, wo er ihn allen Familien-Freuden vorzieht, und zuletzt sagte, wenn Aphrodite (welche den Beynamen der goldnen führte) so glänze wie das Gold, so verdiene sie wohl die Liebe der Sterblichen; die Zuschauer, darüber empört, ein großes Getöse erregten, und den Schauspieler wie den Dichter steinigen wollten. Euripides sey hierauf hervorgesprungen und habe gerufen: Wartet doch nur das Ende ab, es wird ihm auch darnach ergehen. Eben so soll er sich gegen den Vorwurf, [275 a] sein Ixion rede doch gar zu abscheulich und gotteslästerlich, damit vertheidigt haben: er habe das Stück auch nicht geendigt ohne ihn aufs Rad geflochten zu haben. Allein dieser Behelf der poetischen Gerechtigkeit, um dargestellte Schlechtigkeit zu vergüten, findet gar nicht einmal allgemein in seinen Stücken Statt. Die Bösen kommen nicht selten frey durch, Lügen und andre schlechte Streiche werden offenbar in Schutz genommen, besonders wenn er ihnen vermeyntlich edle Motive unterzuschieben weiß. So hat er auch die verführerische Sophistik der Leidenschaften, welche allem einen Schein zu leihen weiß, sehr in seiner Gewalt. Berüchtigt ist folgender Vers, der zur Entschuldigung des Meineids gesprochen wird:

Die Zunge schwor, doch unbeeidigt ist der Sinn.

Diesen hat ihm aber Aristophanes dermaßen verpfeffert, daß es ihm wohl bey ähnlichen Gelegenheiten zur Warnung

mag gedient haben. Einen andern Vers des Euripides: „der Herrschaft wegen sey es der Mühe werth Unrecht zu thun, sonst müsse man gerecht seyn"; hat Caesar häufig im Munde geführt, und wie man sieht, auch eine misbrauchende Anwendung auf sich selbst gemacht. [275 b] Die Kuppeley ist dem Euripides schon von den Alten vorgeworfen worden. So muß es mit der höchsten Indignation erfüllen, wenn Hekuba, den Agamemnon um das Leben ihrer Tochter Polyxena bittend, ihn an die Freuden erinnert, welche eine andre von ihren Töchtern, Cassandra, die als kriegsgefangne Sklavin nach damaligem Heldenrecht seine Beyschläferin hatte werden müssen, ihm gewährt habe. Dieser Dichter machte zuerst die Liebe, die wilde Leidenschaft einer Medea, die unnatürliche einer Phaedra zum Hauptgegenstande seiner Dramen. Bey dieser den weiblichen Rollen in seinen Dramen zugetheilten Wichtigkeit, ist er doch wegen seines Weiberhasses berüchtigt; und das ist nicht zu läugnen, daß er eine große Menge Sentenzen über die Inferiorität ihres Geschlechts, über ihre geringe Zuverläßigkeit, dann manches aus Erfahrungen im Innern des Hauswesens hergenommne anbringt, womit er wohl den Männern seinen Hof zu machen gedachte, die wo nicht sein ganzes Publicum, doch den überwiegenden Theil desselben ausmachten. Man hat ein Wort des Sophokles darüber, der jemanden, welcher den Euripides einen Weiberhasser [276 a] nannte, erwiederte: in seinen Tragödien möchte es so scheinen, im Bette aber nicht. Ein auf uns gekommnes Epigramm vom Sophokles scheint dem Euripides ebenfalls verbotne Liebeshändel mit Frauen Schuld zu geben. Nach einer andern Angabe soll Sophokles gesagt haben, er selbst bilde die Weiber so, wie sie seyn sollten, Euripides wie sie wären. Dieß ist wohl nicht auf die platte Art zu verstehen, wie man in unsrer Zeit Bücher geschrieben hat: Elisa oder das Weib, wie es seyn sollte, und der Mann wie er ist &c.; denn nach diesen Anfoderungen moralischer Gemeinnützigkeit konnte der Ausdruck schwerlich von einer Klytämnestra, oder Dejanira des Sophokles gelten; sondern es bezieht sich auf die Idealität der Darstellung, für welche die Griechische Sprache noch keinen

technischen Ausdruck hatte. In seiner ganzen Art die Weiber zu schildern, sieht man zwar viel Empfänglichkeit selbst für die edleren Reize weiblicher Sittsamkeit, aber keine wahre Achtung.

Die selbständige Freyheit in der Behandlung der Mythen, welche eins von den Vorrechten der tragischen Kunst war, ist beym Euripides in capriciöse Willkühr ausgeartet. [**276 b**] So hat er sich die Fiction erlaubt, die wahre Helena sey gar nicht in Troja gewesen, die Griechen und Trojaner hätten um ein Luftbild gefochten, während jene in guter Ruh in Aegypten gesessen habe, und hat hierauf eine sehr abentheuerliche Tragödie gegründet. Man weiß, daß die so sehr abweichenden Fabeln des Hyginus zum Theil Auszüge aus seinen Stücken sind. Da er oft alles bisher bekannte und gewohnte umstieß, so wurden ihm dadurch die Prologe nothwendig, worin er die Umstände meldet und den Verlauf ankündigt. Lessing hat in der Dramaturgie die seltsame Meynung geäußert, daß dieß von Fortschritten in der dramatischen Kunst zeuge, indem Euripides sich bloß auf die Wirkung der Situationen selbst verlassen und dabey nicht auf Spannung der Neugier gerechnet habe. Allein ich kann nicht absehen, warum die Ungewißheit der Erwartung unter den Eindrücken, welche ein dramatisches Kunstwerk bezweckt, nicht auch ihre Stelle finden sollte. Der Einwurf, auf diese Art werde das Stück nur das erstemal gefallen, weil man nach der Bekanntschaft mit dem Ganzen den Ausgang ja schon vorherwisse, ist gewiß nicht gültig; denn wenn die [**277 a**] Darstellung nur recht kräftig ist, so wird sie in jedem Moment den Zuschauer so festhalten, daß er unterdessen das schon bekannte wieder vergißt, und zu gleicher Spannung der Erwartung angeregt wird. Überdieß machen diese Prologe die Anfänge der Euripideïschen Tragödien sehr einförmig; es hat ein großes Ansehen von Kunstlosigkeit, daß einer herauskommt, und sagt: ich bin der und der, dieß ist bis jetzt vorgefallen, und folgendes wird noch geschehen. Man möchte dieß mit den Zetteln aus dem Munde der Figuren auf alten Gemählden vergleichen, welche sich bey einer gewissen Einfalt des Styls wohl vertheidigen lassen. Allein dann müßte auch das übrige

damit übereinstimmen, was beym Euripides gar nicht der Fall ist, wo vielmehr die Personen in dem modernsten Tone damaliger Sitte reden. In den Prologen sowohl als sonst ist er sehr freygebig mit unbedeutenden Erscheinungen von Göttern, die sich nur durch das Schweben in der Maschine über die Menschen erheben und wenig Eindruck machen können.

Überall macht Euripides Jagd auf das Rührende, dem zu lieb er nicht bloß alle Schicklichkeit unter die Füße tritt, sondern auch den Zusammenhang [277 b] aufopfert, so daß manche seiner Stücke wirklich wie vom Winde zusammengeweht aussehen. Die solide Massenbehandlung der älteren Tragiker, welche nichts in kleine Partieen zersplittern läßt, wird von ihm ins Manierirte getrieben: bald setzt er den schon bey jenen üblichen Wechsel der Reden Vers um Vers, wo oft Fragen und Antworten oder Einwürfe und Widerlegungen wie Pfeile hin und her geschnellt werden, übermäßig lange fort, und zwar zuweilen so willkührlich, daß die Hälfte der Zeilen erspart werden könnte; bald ergießt er sich in langen Tiraden, wo er denn jede Gelegenheit wahrnimmt, seinen rhetorischen Kitzel durch subtile Argumente oder Erregung des Mitleids zu befriedigen. Deswegen empfiehlt ihn auch Quinctilian vorzüglich dem jungen Redner, der aus seinem Studium mehr als aus den ältern Tragikern lernen könne, welches allerdings seine Richtigkeit hat. Allein man sieht, daß eine solche Empfehlung nicht sonderlich empfiehlt, denn das Rhetorische ist eben nicht poetisch. Sein Styl ist im ganzen dünn und weitschweifig, wiewohl er einzelne sehr sinnreiche Wendungen und glückliche Bilder darbietet: er hat weder die Würde und den Nachdruck des Aeschylischen, noch die keusche [278 a] Eleganz des Sophokleischen. Oft geht er in seinen Ausdrücken auf das Bizarre und Seltne, doch verliert er sich auf der andern Seite wieder in die Gewöhnlichkeit, und der Ton der Reden wird oft sehr vertraulich. Hiedurch, so wie durch die an das Lächerliche gränzende Schilderung charakteristischer Eigenheiten (z. B. die tolle Gebehrdung des vom Bacchus bethörten Pentheus, die Eßlust

und die unverschämten Anfoderungen des Herkules an die Gastfreyheit im Hause des Admet) ist Euripides schon ein Vorbote der neueren Komödie, zu welcher hin er eine offenbare Neigung hat. Menander hat auch eine ausgezeichnete Bewunderung für ihn geäußert und sich für seinen Schüler erklärt, und vom Philemon hat man ein Fragment voll von so ausschweifender Bewunderung, daß es fast scherzhaft gemeynt zu seyn scheint.

Der Versbau ist üppig und geht aus der alten Strenge ins Regellose über; z. B. in den Trimetern bedient er sich weit häufiger der Anapäste, Tribrachen und Daktylen als die älteren, und nähert ihn dadurch der Gestalt an, wie wir ihn im Aristophanes sehen. Auch sonst erlaubt er sich vorher unerhörte Mischungen, wie er denn in der Andromache [278b] eine Elegie anbringt. Da ihm die Bedeutung des Chors nichts mehr galt, so wird dieser meistens zu einem außerwesentlichen Schmuck: die Chorgesänge sind bey ihm oft ganz episodisch ohne Beziehung auf die Handlung, er sucht dabey das glänzende, jedoch ohne wahren Schwung.

Das Resultat aller dieser Züge ist, daß man bey ihm die herrliche Gestaltung der Tragödie ihrer Auflösung entgegen eilen sieht. Wenn Kunstwerke als organisirte Ganze zu betrachten sind, so ist diese Insurrection der einzelnen Theile gegen die Einheit des Ganzen eben das, was in der organischen Welt die Verwesung, welche um so scheuslicher und ekelhafter zu seyn pflegt, je edler das durch sie zerstörte organische Gebilde war, und daher eben bey dieser vortrefflichsten aller poetischen Gattungen. mit dem größten Widerwillen erfüllen muß. Freylich sind die meisten Menschen für den Eindruck dieser geistigen Verwesung nicht so empfänglich als für den der körperlichen.

Die Zeitgenossen haben selbst den tiefen Verfall in diesem wie in andern Zweigen der Kunst (z. B. der Musik) gefühlt, welchem aber niemand wehren konnte, da er nach dem [279a] ganzen Charakter der Griechischen Bildung aus Naturgesetzen herfloß. Aristophanes, der dem Euripides gleichsam als seine ewige Geißel von Gott zugeordnet war, verfolgt ihn uner-

bittlich; und wiewohl er sich als Komiker gegen die tragischen Dichter überhaupt im Zustande der Parodie befindet, so ist doch selbst da, wo er vom Aeschylus die Seite faßt, über welche man lächeln kann, seine Verehrung für diesen sichtbar, und er stellt überall dessen Riesenhaftigkeit der Zwerghaftigkeit des Euripides gegenüber. An diesem hat er die sophistische Subtilität, die rhetorischen und philosophischen Prätensionen, die Unsittlichkeit, die läppischen bloß materiellen Rührungen mit unermeßlichem Verstande und nie versiegendem Witze dargelegt. Da die modernen Kritiker meistens den Aristophanes für einen übertreibenden pasquillantischen Possenreißer hielten, und überdieß nicht verstanden, seine scherzhaften Einkleidungen in die ihnen zum Grunde liegenden Wahrheiten zu übersetzen, so haben sie auf diese Autorität nichts gegeben. So viel ich weiß, ist Friedrich Schlegel in seiner Abhandlung vom Studium der Griechischen Poesie, seitdem wieder der Erste, der es eingesehen hat, welche unermeßliche Kluft den Euripides von den beyden andern Tragikern trennt; allein von dieser Behauptung ist die Ausführung im Detail, eine [**279**[b]] erst noch zu leistende kritische Aufgabe.

Bey allem dem bisherigen muß man es nicht aus der Acht lassen, daß Euripides denn doch am Ende ein Grieche, und zwar ein Zeitgenosse von vielen der größten Männer Griechenlands in der Politik, der Philosophie, der Poesie und bildenden Kunst war, und daß er also gegen viele Moderne wieder groß erscheint. Auch ist er sich sehr ungleich: eine besondre Stärke hat er in den Schilderungen einer kranken, verirrten, den Leidenschaften hingegebnen Seele. Er ist vortrefflich wo der Gegenstand hauptsächlich auf Rührung führt und keine höheren Anfoderungen macht, noch mehr wo das Pathos sittliche Schönheit fodert, (wie in der Alceste, der Iphigenia in Aulis u. s. w.). Wenige seiner Stücke sind ganz ohne wunderschöne einzelne Partieen. Überhaupt will ich ihm das erstaunliche Talent gar nicht absprechen, sondern ich behaupte nur, daß es mit einem ausgearteten und innerlich verderbten Gemüthe gepaart war.

Ich habe dieß Verhältniß der drey Tragiker in einem

Epigramm von eben so viel Zeilen angedeutet [1]), über welches Herr Böttiger in einer Prolusio de Medea Euripidis einen [**Kopie 270 b**] ganz ungehörnten Ausfall auf mich gethan hat, indem er bey Gelegenheit einer rührenden Rede der Medea versichert, daß alle dergleichen freche Tadler nichts ähnliches mit aller Anstrengung würden hervorbringen können. — Hievon war gar nicht die Rede: es versteht sich, daß wenn man drey wichtige Dichter in drey Zeilen charakterisirt nur das allgemeinste und wesentlichste berührt, und nicht [**271 a**] die Einschränkungen hinzugefügt werden können. Und dann möchte ich Herrn Böttiger fragen: ob er denn einen „sophistischen Rhetor" für etwas so geringes und nicht vielmehr für etwas weit besseres hält, als einen modernen Literator, der bald in die Antiquitäten pfuscht, bald Modejournale herausgiebt. Ein Rhetor bedurfte unter Griechen, die so feine Hörer waren, überhaupt schon viel Talent; ein sophistischer ungemeinen Scharfsinn, um die schlechte Sache zu vertheidigen; der Markt war bey ihnen auch nicht bloß der Ort zum Verkaufen, sondern es wurden daselbst alle Geschäfte verhandelt, Volksversammlungen gehalten, ja er war auch der Mittelpunkt ihrer Geselligkeit. Dieß soll also heißen, daß Euripides eine Gattung, welche ganz idealisch hätte seyn sollen, zu sehr dem wirklichen Leben und der Gegenwart annäherte.

Das Verhältniß des Euripides zu seinen beyden großen Vorgängern, wird sich durch eine **Parallele der drey Stücke über denselben Gegenstand**, nämlich die rächende Ermordung der Klytämnestra durch den Orest, in das hellste Licht stellen lassen.

[**271 b**] Die Choephoren des Aeschylus.

Die Szene ist vor dem königlichen Pallast, das Grab des Agamemnon ist auf der Bühne befindlich.

Orest tritt auf mit seinem getreuen Pylades, und eröffnet das am Anfange leider etwas verstümmelte Stück an dem

[1]) S. Musenalmanach von Schlegel und Tieck. S. *26*.

Grabmale mit einem Gebete an den Merkur und mit einer Rache verheißenden Anrede an seinen Vater, dem er eine Locke weiht. Er sieht einen weiblichen Zug in Trauerkleidern aus dem Pallaste kommen, welche eine Libation zu dem Grabe bringen; und da er seine Schwester darunter zu erkennen glaubt, tritt er mit dem Pylades zurück, um sie erst zu belauschen. Der Chor, der aus kriegsgefangnen Trojanischen Mädchen besteht, offenbart *in einem Gesange* unter wehvollen Gebehrden, den Anlaß seiner Sendung, nämlich ein schreckendes Traumgesicht, welches Klytämnestra gehabt; er fügt dunkle Ahndungen von der bevorstehenden Rache der Blutschuld hinzu, und beklagt sein Loos einer ungerechten Herrschaft dienen zu müssen. Elektra befragt den Chor, ob sie den Auftrag ihrer feind- [272 a] seligen Mutter vollführen, oder das Opfer stillschweigend ausgießen soll, und verrichtet auf den Rath desselben gleichfalls ein Gebet an den unterirdischen Merkur, und an die Seele ihres Vaters, für sich selbst und den abwesenden Orest, daß er als Rächer erscheinen möge. Beym Ausguß des Opfers wehklagt sie mit dem Chor um den Abgeschiednen. Hierauf geräth sie durch die gefundne den ihrigen an Farbe *gleichende* Haarlocke und die Fußstapfen um das Grab her auf die Vermuthung, ihr Bruder sey da gewesen, und wie sie darüber vor Freuden außer sich ist, tritt er hervor und giebt sich zu erkennen. Ihre Zweifel überwindet er vollends durch Vorzeigung eines von ihr selbst gewebten Gewandes, sie überlassen sich ihrer Freude, er verrichtet ein Gebet an Zeus, und giebt kund, wie ihn Apollo unter den schrecklichsten Androhungen der Verfolgung von den Erinnyen seines Vaters berufen habe, die Schuldigen an dessen Tode auf dieselbe Art, nämlich durch List umzubringen. Nun folgen Gesänge des Chors und der Elektra, welche theils Gebete an den Abgeschiednen und die unterirdischen Gottheiten enthalten, theils alle Beweggründe zu der That, besonders aus *dem schrecklichen* Tode *des* Agamem- [272 b] non in das Gemüth rufen. Orest erkundigt sich nach dem Traumgesicht, welches die Klytämnestra zu de*m* Opfer vermocht und erfährt daß sie einen Drachen in der Wiege als Kind an die

Brust *gelegt* und mit ihrem Blute *gesäugt zu haben* geträumt. Er will nun dieser Drache werden, und giebt näher an, wie er als verkleideter Fremder in das Haus schleichen, und den Aegisth sowohl als sie überfallen *will*. Hierauf entfernt er sich in dieser Absicht mit dem Pylades. Der nächste Chorgesang beschäftigt sich mit der gränzenlosen Frechheit der Menschheit überhaupt, und besonders der Weiber in ihren unerlaubten Leidenschaften, die er durch entsetzliche mythische Beyspiele bestätigt, und wie *endlich* doch die strafende Gerechtigkeit sie ereile. Orest, als Fremder mit Pylades zurückkommend, begehrt in den Pallast eingelassen zu werden; *zuerst* kommt *ein Diener*, *dann* Klytämnestra *selbst* heraus, und da sie den Tod des Orest von ihm erfährt, über welche Nachricht Elektra verstellter Weise jammert, ladet sie ihn zu gastfreyer Aufnahme herein. Nach einem kurzen Gebet des Chors kommt die Amme und weh- [273a] klagt um ihren Pflegling; der Chor flößt ihr noch Hoffnung für sein Leben ein, und räth ihr, den Aegisth, zu dem Klytämnestra gesendet, nicht mit, sondern ohne seine Leibwache herzubestellen. Bey dem herannahenden Augenblicke der Gefahr wendet sich der Chor mit *seinen* Gebeten an Zeus und Merkur, daß *es* gelingen möge. Aegisth kommt mit den Boten redend *an*, kann sich noch nicht ganz von dem ihm sehr erfreulichen Tode des Orest überzeugen, und eilt deswegen in das Haus, wo man nach einem kurzen Gebete des Chors, das Geschrey des Ermordeten hört. Ein Diener stürmt heraus und lärmt vor der Thür der Frauenwohnung, um die Klytämnestra zu warnen. Sie vernimmt es, tritt hervor, fodert ein Beil um sich zu wehren, aber da Orest unverzüglich mit dem blutigen Schwert auf sie eindringt, entsinkt ihr der Muth, und sie hält ihm aufs beweglichste die mütterliche Brust vor. Zweifelhaft fragt er den Pylades, der ihn in wenigen Zeilen durch die stärksten Gründe anmahnt; nach anklagenden und entschuldigenden Wechselreden verfolgt er sie in das Haus, um sie neben der Leiche Aegisths zu ermorden. Der Chor jubelt in einem ernsten Gesange über die vollzogne Vergeltung. Die große Thür des [273b] Pallastes öffnet sich,

und zeigt in dem Eucyklema das erschlagne Paar auf Einem Bett. Orest läßt von den Dienern das weitläuftige Gewand, worin sein Vater verwickelt erschlagen ward, entfalten, damit es alle sehn; der Chor erkennt daran die blutigen Spuren voller Jammer über Agamemnons Mord. Orest, indem er fühlt, daß sich sein Gemüth verwirrt, nimmt noch die Zeit wahr, in einer Rede seine That zu rechtfertigen; er erklärt, er wolle sich um Reinigung von der Blutschuld nach Delphi begeben, und flieht dann voller Entsetzen vor den Furien seiner Mutter, die der Chor noch nicht erblickt, und für eine Einbildung hält, die ihm aber keine Ruhe mehr lassen. Der Chor schließt mit einer Betrachtung über die dreyfache Mordszene in dem Königshause von dem Thyestëischen Gastmal an.

Elektra des Sophokles.

Spielt ebenfalls vor dem Pallaste, aber ohne Grabmal Agamemnons. Bey Tagesanbruch kommen wie aus der Fremde Pylades, Orest und sein Pfleger, der an jenem blutigen Tage sein Retter geworden. Dieser führt ihn in seine Vaterstadt ein, was Orest mit einer Rede über den [274 a] Auftrag des Apoll, und die Art wie er ihn auszuführen gedenkt, erwiedert, und dann ein Gebet an die einheimischen Götter und sein väterliches Haus richtet. Man hört Elektra im Hause stöhnen, Orest wünscht sie gleich zuerst zu begrüßen, der Alte führt ihn aber weg, um am Grabe seines Vaters ein Opfer zu verrichten. Elektra tritt heraus und ergießt in einer pathetischen Anrede an den Himmel ihren Jammer, in einem Gebet an die unterirdischen Gottheiten ihr ungestilltes Verlangen nach Rache. Der Chor, aus einheimischen Jungfrauen bestehend, kommt tröstend herzu; in Wechselreden und Gesängen mit dem Chor entfaltet Elektra ihre unerschütterliche Trauer, die Schmach ihres unterdrückten Lebens, ihre Hoffnungslosigkeit wegen der Zögerungen des häufig von ihr angemahneten Orest, und giebt den Aufmunterungsgründen des Chors wenig Gehör. Chrysothemis, die jüngere nachgiebigere und vorgezogene Tochter der Klytämnestra, kommt

mit einem Todtenopfer um es zum Grabe des Vaters zu tragen. Es entsteht ein Wortwechsel zwischen den Schwestern über ihre beyderseitigen Gesinnungen; Chrysothemis meldet *der* Elektr*a*: der jetzt auf dem Lande abwesende Aegisth habe das Aergste über sie beschlossen, welchem [274b] jene Trotz bietet. Drauf erfährt sie, daß Klytämnestra geträumt, Agamemnon sey ins Leben zurückgekommen und habe sein Zepter in den Boden des Hauses gepflanzt, woraus ein, das ganze Land beschattender Baum erwachsen, und dadurch erschreckt, ihr aufgetragen, ein Todtenopfer zu bringen. Elektra räth ihr, sich nicht an den Befehl ihrer frechen Mutter zu kehren, sondern ein Gebet für sich und ihre Geschwister und für die rächende Rückkehr des Orest am Grabe zu verrichten; sie fügt zu den Gaben ihren Gürtel und eine Locke ihres Haars. Chrysothemis geht ab, mit dem Versprechen ihr zu folgen. Der Chor weißagt aus dem Traumgesichte annahende Vergeltung, und bezieht die Verbrechen im Hause *des* Pelops auf eine erste Verschuldung *von ihm.* Klytämnestra schilt ihre Tochter, gegen die sie doch, vermuthlich durch Wirkung des Traumes, milder ist als gewöhnlich; sie vertheidigt ihre That an Agamemnon, Elektra greift sie deswegen an, jedoch beyde ohne heftigen Wortwechsel. Klytämnestra verrichtet hierauf am Altar*e* vor dem Hause ein Gebet zum Apoll um Heil und langes Leben, und heimlich um den Untergang ihres Sohnes. Der Pfleger des Orest kommt, und meldet als Bote eines Phocensischen Freundes *der Klytämnestra* den [275a] Tod Orests, und zwar genau mit allen Umständen, daß er beym Wagenrennen in den pythischen Spielen umgekommen. Klytämnestra verbirgt kaum ihre triumphirende Freude, wiewohl sie anfangs eine Anwandlung mütterlichen Gefühls hat, und ladet den Boten zur Bewirthung herein. Elektra überläßt sich in pathetischen Reden und Gesängen ihrem Jammer, der Chor sucht umsonst sie zu trösten. Chrysothemis kommt voller Freude von dem Grabmale zurück, mit der Versicherung Orest *lebe und* sey in der Nähe: sie hat nämlich seine Haarlocke, seine Libation und Blumenkränze *dort* gefunden. Elektras Verzweiflung wird dadurch erneuert, sie giebt ihr die

grausame Aufklärung der eben angekommnen Nachricht, und fodert sie auf, da jetzt keine andre Hoffnung übrig sey, sich mit ihr zu einer kühnen That zu vereinigen, und den Aegisth umzubringen, welches Chrysothemis, nicht muthig genug, als thöricht abweist, und nach heftigem Wortwechsel hineingeht. Der Chor beklagt die nun so ganz verlaßne Elektra. Orest kommt mit Pylades und einigen Dienern, welche die Urne angeblich mit der Asche des *Ver*storbnen tragen. Elektra erbittet sich diese von ihm, und trauert darüber in den beweglichsten Reden, worüber Orest gerührt, sich nicht länger verbergen kann: er giebt sich ihr nach einiger Vorbereitung zu erkennen und bestätigt die Entdeckung durch den vorgezeigten Siegelring des Vaters. [275 b] Sie überläßt sich in Reden und Gesängen ihrer gränzenlosen Freude, bis der Pfleger heraustritt, *sie* wegen ihrer Unvorsichtigkeit schilt und warnt. Elektra erkennt mit einiger Mühe in ihm den treuen Knecht wieder, dem sie den Orest zur Rettung anvertraut, und begrüßt ihn dankbar. Auf den Rath des Pflegers begeben sich Orest und Pylades schleunig mit ihm ins Haus, um Klytämnestra allein zu überraschen. Elektra begleitet sie mit einem Gebet an Apollo. Der Chorgesang kündigt den Augenblick der Vergeltung an. Man hört im Hause das Geschrey der erschrocknen Klytämnestra, ihre kurzen Bitten, ihr Wehklagen, da sie verwundet wird; Elektra fodert von außen den Orest zur Vollführung der That auf, er kommt mit blutigen Händen heraus, da der Chor aber den Aegisth ankommen sieht, eilt er wieder ins Haus um ihn zu überraschen. Aegisth erkundigt sich nach dem Tode des Orest, und glaubt nach den zweydeutigen Reden der Elektra, *Orests* Leiche sey im Hause. Er befiehlt also die Thüren zu öffnen, um diejenigen im Volk, welche seine Herrschaft ungern ertragen, zu überzeugen daß keine Hoffnung auf den Orest mehr sey. Der Mitteleingang öffnet sich, und zeigt im Encykloma, einen auf einen Bett liegenden zugedeckten Körper, Orest steht daneben, und heißt den Aegisth selbst die Decke aufheben, der nun plötzlich [276 a] die blutige Leiche der Klytämnestra sieht, und sich ohne Rettung verlohren *giebt*. Er

begehrt reden zu dürfen, welches aber Elektra wehrt. Orest zwingt ihn in das Haus zu gehn, um ihn dort an derselben Stelle umzubringen, wo er sein*e Mutter* umgebracht.

Elektra des Euripides.

Die Szene ist nicht in Mycen, sondern an der Gränze des Argolischen Gebiets, in freyer Landschaft, vor einer einsamen armseligen Bauernhütte. Der Bewohner, ein alter Landmann, *tritt* heraus und erzählt in *dem* Prolog den Zuschauern, wie es im königlichen Hause steht: theils das schon bekannte, dann aber, daß man nicht zufrieden, die Elektra schmählich zu behandeln, und sie unvermählt zu lassen, sie unter ihrem Stande mit ihm verheirathet habe; die Gründe dieses Verfahrens sind wunderlich genug: er versichert aber er *bediene sich seiner Rechte nicht, sondern lebe mit ihr* in einer jungfräulichen Ehe. Elektra kommt, da es noch vor Tagesanbruch ist, mit einem Krug*e* auf dem nach knechtischer Art geschornen Kopf*e*, um Wasser zu hohlen; ihr Mann beschwört sie, sich doch nicht mit solchen ungewohnten Arbeiten zu plagen, sie will sich aber von ihrer Pflicht als Hausfrau nicht abhalten lassen, und beyde gehen ab, er zur Feldarbeit, sie ihre*n Gang*. Orest tritt nun mit dem Pylades auf, und eröffnet in einer Rede [276b] an diesen, daß er schon am Grabe seines Vaters geopfert, sich aber nicht in die Stadt wage, sondern hier an der Gränze, nach seiner, wie er weiß, *daselbst* verheiratheten Schwester spähen wolle, um von ihr die Lage der *Dinge* zu erfahren. Er sieht Elektra mit dem Wasserkruge *zurückkehren*, und zieht sich zurück. Sie stimmt *unterdessen* einen wehklagenden Gesang um ihr eignes Schicksal und um ihren Vater an. Der Chor, aus ländlichen Weibern bestehend, kommt und ermuntert sie, an einem Fest der Juno Theil zu nehmen, welches sie aber, in ihr Elend versunken, auf ihre zerlumpten Kleider zeigend, verweigert. Der Chor erbietet sich, ihr festlichen Schmuck zu leihen, sie beharrt *aber* dabey. Sie erblickt den Orest und Pylades in ihre*n* Schlupfwinkel*n*, *glaubt es wären Diebe*, und will ins

Haus fliehen. Da Orest hervortritt, und ihr dieß wehrt, glaubt sie er wolle sie umbringen; er beruhigt sie *aber*, und bringt ihr Nachricht vom Leben des Orest. Hierauf erkundigt er sich nach ihrer Lage, wobey dann den Zuschauern das ganze Verhältniß von neuem eingeschärft wird. Orest giebt sich *noch* immer nicht zu erkennen, sondern verspricht bloß Elektr*ens* Botschaft an ihren Bruder zu bestellen, und bezeugt Theilnahme als ein Fremder. Der Chor wird bey dieser Gelegenheit neugierig, auch etwas aus der Stadt zu erfahren, und Elektra schildert nach ihrem eignen Elende, (*wo* [277a] *bey sie sich auf das Wassertragen*, *und die Ausschliessung von den Festen beruft*) die Üppigkeit und den Übermuth ihrer Mutter und des Aegisth, der auf Agamemnons Grabe herumspringe, und mit Steinen darnach *schmeisse*. Der Bauer kommt von der Arbeit zurück, und findet es ziemlich unschicklich, daß seine Frau mit jungen Männern schwatzt; da er *aber* hört, daß sie Nachricht vom Orest bringen, ladet er sie freundlichst in sein Haus ein. Orest stellt beym Anblick des würdigen Mannes Betrachtungen an, wie doch oft in niedrigen Geschlechtern und unter unscheinbarer Hülle die achtungswürdigsten Menschen sich finden. Elektra macht ihrem Manne Vorwürfe wegen der Einladung, da sie *doch* nichts im Hause hätten; er meynt, die Fremden würden schon so vorlieb nehmen, eine wirthliche Frau wisse allerley Gerichte herbeyzuschaffen, auf einen Tag reiche ihr Vorrath wohl hin. Sie schickt ihn zu dem alten Pfleger und Retter des Orest, der in der Nähe auf dem Lande wohnt, damit dieser kommen und etwas zur Bewirthung mitbringen möge. Der Bauer geht mit Sentenzen über den Reichthum und die Mäßigkeit ab. Der Chor ver*steigt sich à perte de vue* in einen Gesang über den Zug der Griechen vor Troja, beschreibt weitläufig was auf dem Schilde des Achill, welchen ihm Thetis gebracht, abgebildet gewesen, endigt aber doch mit dem Wunsche, Klytämnestra mö*chte* für ihren Frevel bestraft werden.

[277b] Der alte Pfleger, dem es sehr sauer wird, zu dem Hause hinan zu steigen, bringt der Elektra ein Lamm, einen Käse und einen Schlauch mit Wein; hierauf fängt er

an zu weinen, und ermangelt nicht, sich mit seinen zerlumpten Kleidern die Augen zu wischen. Auf die Fragen der Elektra berichtet er, wie er am Grabe Agamemnons Spuren eines Opfers und eine Haarlocke gefunden, und daraus vermuthe, Orest sey dort gewesen. Hierauf folgt eine Anspielung auf die vom Aeschylus gebrauchten Erkennungszeichen an der Aehnlichkeit der Haarlocken, der Fußstapfen und an einem Gewande, *und* Widerlegung derselben. Die Unwahrscheinlichkeit jener läßt sich vielleicht heben, auf jeden Fall sieht man leicht darüber weg, allein die Rücksicht auf eine andre Behandlung desselben Gegenstandes ist das störendste *und unpoetischste*, was es geben kann. Die Gäste kommen heraus, der Alte betrachtet den Orest genau, erkennt ihn, und überzeugt auch die Elektra durch eine Narbe an der Augenbraue von einem Fall, (dieß ist nun die herrliche Erfindung *die er* der Aeschyleischen substituirt,) daß er es sey; sie umarmen sich, und überlassen sich während eines kurzen Chorgesanges der Freude. In lange fortgesetzten Reden überlegen Orest, der Alte, und Elektra die Ausführung der That. Aegisth hat sich wie der Alte weiß, zu einem Opfer der Nymphen aufs Land [278a] begeben, dort will sich Orest als Gast einschleichen und ihn überfallen. Klytämnestra ist aus Furcht vor der üblen Nachrede, nicht mitgefahren; Elektra erbietet sich, *die Klytämnestra* durch die falsche Nachricht, sie sey *in die Wochen gekommen*, herbey zu locken. Die Geschwister vereinigen nun ihre Gebete an die Götter und den Schatten ihres Vaters um glücklichen Ausgang. Elektra erklärt, sie werde sich umbringen, wenn es mislinge, und will dazu ein Schwert in Bereitschaft halten. Der Alte geht mit dem Orest ab, um ihn zu Aegisth zu geleiten, und sich dann zu*r* Klytämnestra zu begeben. Der Chor besingt den goldnen Widder, welchen Thyest durch Hülfe der treulosen Gemahlin des Atreus, diesem entwandt, und wie jener dafür durch das mit seinen Kindern angestellte Gastmal *sey* bestraft worden, wobey die Sonne sich aus ihrer Bahn gewandt, welches er aber, (der Chor) wie er *wohl*weislich hinzufügt, sehr bezweifle. Man hört ein fernes Geräusch und Stöhnen, Elektra glaubt ihr Bruder unterliege, und

will sich *kurz und gut* umbringen. Sogleich kommt aber ein Bote, welcher den Untergang des Aegisth weitläuftig mit mancherley *Spässen* berichtet. Unter dem Jubel*n* des Chors hohlt Elektra einen Kranz, womit sie *den Orest* krönt, der den Kopf des Aegisth *bey* den Haaren in der Hand hält. Diesem Kopfe *hält Elektra* in einer langen Rede seine Thorheiten und Verbrechen vor, und sagt ihm unter [278b] ander*n*: es thue niemals gut eine Frau zu heirathen, mit der man zuvor in einem unerlaubten Verhältnisse gelebt; es sey unanständig, wenn die Frau die Herrschaft im Hause führe, u. s. w. Man sieht die Klytämnestra nahn, Orest bekommt Scrupel über seinen Vorsatz des Muttermordes und die Gültigkeit des Orakels, begiebt sich aber auf Überredung der Elektra in die Hütte, um es da zu vollführen. Die Königin kommt auf einem prächtigen mit Teppichen behangnen Wagen, von trojanischen Sclavinnen umgeben, gefahren; Elektra will ihr herunterhelfen, sie verweigert es *aber*. Darauf rechtfertigt sie ihre That am Agamemnon mit der Opferung der Iphigenia, und fodert *die Elektra* selbst auf, ihr Argumente entgegenzustellen, um dieser Veranlassung zu einer subtilen Rede zu geben, worin sie ihr unter andern vorwirft, sie habe in der Abwesenheit Agamemnons zu viel vor dem Spiegel gesessen und sich geputzt. Klytämnestra erzürnt sich nicht, wiewohl *Elektra* den Vorsatz des Mordes ankündigt, wenn *es* möglich *wäre*; sie erkundigt sich nach der Niederkunft und geht in die Hütte um das Reinigungsopfer zu verrichten. Elektra begleitet sie, nach einer höhnenden Rede. Hierauf Chorgesang über die Vergeltung, Geschrey der *Klytämnestra* im Hause, und die Geschwister kommen mit Blut befleckt zurück. Sie sind voller Reue und Verzweiflung über die vollbrachte That, rühren sich durch Wiederhohlung der kläglichen Rede und Ge- [279a] behrden ihrer Mutter; Orest will in die Fremde fliehn; Elektra frägt: wer sie nun heirathen würde? Die Dioskuren, ihre Oheime, erscheinen in der Luft, tadeln den Apollo wegen seines Orakels, befehlen dem Orest, sich zur Sicherung vor den Furien vom Areopag richten zu lassen, und weißagen ihm anderweitige Schicksale. Dann stiften sie

eine Parthie zwischen Pylades und Elektra, ihr erster Mann soll mit nach Phocis genommen, und reichlich versorgt werden. Nach wiederhohlten Lamentationen nehmen *Orest und Elektra* wie auf Lebenslang Abschied von einander, und das Stück *endigt.*

Man sieht leicht, daß Aeschylus den Gegenstand von der furchtbarsten Seite gefaßt, und ihn in das Gebiet der dunkeln Gottheiten hinübergespielt hat, in welchem er so gern hauset. Das Grab des Agamemnon ist der nächtliche Punkt von welchem die rächende Vergeltung ausgeht; sein unmuthiger Schatten *die Seele des ganzen Gedichtes.* Die leicht zu bemerkende technische Unvollkommenheit, daß das Stück, ohne bemerkbaren Fortschritt, zu lange auf demselben Punkte verweilt, wird wieder zu einer wahren poetischen Vollkommenheit: denn es ist die dumpfe Stille der Erwartung vor einem Ungewitter oder Erdbeben. (*S. Hamlet.*) Es ist wahr, die Gebete [279 b] wiederhohlen sich: aber eben ihre Häufung giebt den Eindruck von einem großen unerhörten Vorsatze, zu welchem menschliche Kräfte und Beweggründe allein nicht hinreichen. Die Flucht des Orest verräth keine unwürdige Reue oder Schwäche, sondern sie ist nur der unvermeidliche Tribut, den er der beleidigten Natur bezahlen muß. *Was den Schluss des Stücks mit einer Disharmonie betrifft, so verweise ich auf das über die Art des Aeschylus gesagte, seine Tragödien zu Trilogieen zu verknüpfen.*

Auf die wunderwürdige Anordnung des Sophokles brauche ich nur im Allgemeinen aufmerksam zu machen. Welche schöne Vorreden läßt er *der* Sendung der *Klytämnestra* zum Grabe vorangehen, womit Aeschylus gleich anhebt! — Wie *trefflich* ist das Pathos der Elektra ausgespart. Der Heldenmuth der Elektra ist durch den Gegensatz der schwächern Schwester *trefflich* gehoben. Überhaupt hat *Sophokles* dem Gegenstande dadurch eine ganz neue Wendung gegeben, daß er *das Hauptinteresse* auf die Elektra lenkt. Daß beyde Dichter den Pylades schweigen lassen, beweist wie sehr die alte Kunst allen unnützen Überfluß verschmähte. Was aber

die Tragödie des Sophokles besond*ers* charakterisirt, ist die himmlische Heiterkeit bey einem so schrecklichen Gegenstande, der frische Hauch von [280ᵃ] Leben und Jugend, der durch *sie* hinweht. Der lichte Gott Apollo, welcher die That befohlen, scheint seinen Einfluß darüber zu verbreiten; selbst der Tages-Anbruch am Eingange ist bedeutsam. Das Grab und die Schattenwelt ist in der Ferne gehalten; was beym Aeschylus die Seele des Ermordeten bewirkt, geht hier vom Gemüth der noch lebenden Elektra aus. Merkwürdig ist die Vermeidung jeder dunkeln Ahndung, gleich in der ersten Rede Orests. Auch wandelt ihn weder vor noch nach der That Zweifel und Gewissensunruhe an, so daß das dahin gehörige bey ihm eigentlich *noch* strenger gehalten ist, wie beym Aeschylus; auch der entsetzliche Theaterstreich mit dem Aegisth, und daß dieser am Schlusse seine schmähliche Hinrichtung erst noch erwartet, ist noch herber als dort. Das *schicklichste* Bild für das Verhältniß beyder Dichter, bieten ihre Traumgesichte der Klytämnestra dar: *beym* Aeschylus *ist es* größer, aber sinnlich grausend; *beym* Sophokles in der Furchtbarkeit majestätisch schön.

Das Stück des Euripides ist ein seltnes Beyspiel poetischer *Unvernunft*. Warum *narrt* z. B. Orest seine Schwester so lange, ohne sich ihr zu erkennen zu geben? — Was etwa von tragischen Anklängen vorkommt, ist nicht sein eigen: es gehört dem Mythus, seinen Vorgängern und der Observanz an. Durch seine [280ᵇ] Intentionen ist es wenigstens keine Tragödie, *sondern* vielmehr ein Familiengemählde in der modernen Bedeutung des Worts geworden. Die Effekte mit der Dürftigkeit der Elektra z. B. sind *elend*. Alle Vorbereitungen zu der That sind äußerst leichtsinnig; die That wird gleich nach der Vollbringung durch die schwächlichste Reue wieder ausgelöscht. Von den Lästerungen *gegen* das Orakel will ich *gar* nichts sagen. Da das ganze Stück dadurch vernichtet wird, so sehe ich nicht ein, wozu es Euripides überhaupt geschrieben, wenn es nicht war um die Elektra *an den Mann zu bringen*, und den alten Bauer, zur Belohnung *seiner* Enthaltsamkeit, sein Glück machen zu lassen.

Ich wünschte nur, daß die Vermählung des Pylades *mit der Elektra* vor sich ginge, und der Bauer eine *erschreckliche* Summe *Geldes* ausgezahlt erhielte: so würde alles zur Satisfaction der Zuschauer, wie eine *moderne Komödie*, endigen. *Da ich in den Schicksalen des Lebens gern eine Anspielung auf den Geist der Dichter finde, so muss ich, nach diesen Proben von der Pfuscherey des Euripides, erwähnen: dass er als ein alter Mann in Macedonien von Hunden zerrissen und aufgefressen worden seyn soll. Die Geschichte scheint wirklich historischen Grund zu haben; und weil durch den Euripides, auf gut studentisch zu reden, die tragische Kunst vor* [281[a]] *die Hunde gegangen ist, so konnte er nicht wohl ein schicklicheres Ende nehmen.*

Um nicht ungerecht zu seyn, muß ich noch bemerken, daß die Elektra, vielleicht sein allerschlechtestes Stück ist. *Tollere als dieses finden sich freylich noch unter den übrigen auf uns gekommnen.*

Wir haben noch 19 vollständige Tragödien vom Euripides. Eine darunter, Rhesus, ist offenbar unächt. Unter den übrigen ist ein Satyrisches Drama, der Cyklope. Es hat keinen sonderlichen poetischen Werth, die Spässe sind ziemlich roh und oft platt. Wichtig ist es aber wegen der Seltenheit, da wir ausser geringen Bruchstücken sonst nichts von dieser Gattung übrig haben. Doch sind in so fern die gemischten Gattungen merkwürdig, um zu sehen, wie auch in ihnen die classische Poesie ihre Gesetzmässigkeit [**Ms.** 280[a]] behauptet. Das Verhältniß der Elemente war wenigstens genau bestimmt: zwischen der Komödie und der Tragödie lag diese Spielart doch der letzten näher; denn bey der Einseitigkeit der alten Meister, die sich gewöhnlich nur in Einer Gattung hervorthaten, verfertigten bloß die Tragiker satyrische Dramen, niemals aber die Komiker, wie es denn für ausgemacht unmöglich gehalten wurde, zugleich Komiker und Tragiker zu seyn.

Ich will hier nur den Kennern die Vermuthung vorlegen, daß das Satyrische Drama diejenige Seite des Attischen

Theaters war, von welcher es am nächsten mit den Dorischen Dramen zusammenhing, und daß jenes vielleicht hauptsächlich durch diese veranlaßt worden. Wir wissen nämlich schon nach den Titeln, daß die Stücke des Epicharmus, des Stifters und vorzüglichen Meisters, meist mythologischen Inhalts waren. Wenn man annehmen dürfte, daß in dem Amphitruo des Plautus ein Überbleibsel des Dorischen Drama auf uns gekommen sey (eine Vermuthung, für die ich manches sagen zu können glaube), so würde das Parodische darin bestanden haben, damalige bürgerliche Sitten in die Götterge-[280[b]] schichten einzuführen, da hingegen im Satyrischen Drama die Götter und Heroen in der Darstellung mit einer rohen fast thierischen Menschenart, dergleichen die Satyrn waren, gepaart wurden. Die Mischung von Scherz und Ernst, welche im Dorischen Drama im Zustande der Unreife der reinen Sonderung vorherging, mochte im Satyrischen Drama willkührlicher und selbstbewußter seyn. Aus obiger Vermuthung, die sich durch Fragmente und Notizen bey näherer Untersuchung unstreitig wird bestätigen oder widerlegen lassen, würde sich auch erklären, warum gerade die ältesten Tragiker am glücklichsten im Satyrischen Drama waren: die riesenhafteste Darstellung der Heldenwelt konnte sich am füglichsten mit der Rohheit verbinden.

Ich habe diese Materie nicht übergehen wollen, da der Name der Gattung so oft vorkommt.

Es bleiben also noch 17 Tragödien übrig. Unter diesen scheinen mir die Herakliden und die Schutzgenossinnen die schwächsten: Makaria opfert sich in dem einen, Evadne in dem andern auf, ohne daß es eine besondre Wirkung macht. Der rasende Herkules hat zwey ganz verschiedne Hälften: vorn die Bedrängniß der Familie des Herkules in seiner Abwesenheit, [281[a]] hernach seine Reue über den in der plötzlichen Raserey an ihnen begangnen Mord.

Zu der Geschichte des Orest gehören noch drey Stücke: Orestes, Andromache und Iphigenia in Tauri. Das erste fängt auf eine wirklich erschütternde Art an, geht aber schlecht aus. Zum Beweise, daß man schon vorlängst

so über den Euripides geurtheilt, wie ich thue, will ich bey diesem und einigen andern, das Urtheil des Scholiasten wörtlich anführen. Dieser ist zwar keiner von den besten, die meisten Scholien mögen ziemlich neu seyn, doch könnten sich wohl eben in den Bemerkungen über das Ganze der Dramen Kunsturtheile Alexandrinischer Kritiker erhalten haben. Über den Orest heißt es: „Das Stück ist von denen, die auf der Bühne große Wirkung thun, in den Charakteren aber sehr schlecht, denn außer dem Pylades taugen alle nichts.“ Ferner: „es hat eine mehr der Komödie angemeßne Katastrophe.“

Über die *Andromache*: „Dieses Stück gehört zu denen vom zweyten Range. Der Prolog ist klar und schicklich. Die Elegie, worin Andromache wehklagt, ist ebenfalls nur vom zweyten Range. Die Rede der Hermione trägt den königlichen Charakter an sich. Auch Peleus spricht gut, wie er die Andromache wegführt.“ Also nur Partien- [281b] weise fand es der alte Kritiker zu loben.

Die Erfindung, die *Iphigenia* nicht bey dem Opfer umkommen zu lassen, worauf sich *Iphigenia in Tauri* gründet, gehört vermuthlich dem Euripides an, der solche Auswege durch Spiegelfechtereyen liebte. Wer dieß Stück voll roher Effekte, welches mit einem Betrug und da der Dichter keine andre Lösung wußte, mit einer Göttererscheinung endigt, mit Goethe's Iphigenia, wo alles so still und heilig aus dem Innersten der Gemüther sich entwickelt, einer Dichtung vom edelsten und mildesten Geiste, der es nur an Körper fehlt, und wo die göttliche Erscheinung fast zu leise umrissen ist, auf gleichen Fuß behandeln und sonach fragen kann, ob in diesem und jenem der eine oder der andre es besser gemacht hat, der muß gar nicht wissen, was er will.

Zu dem Trojanischen Cyklus gehören sonst: *Iphigenia in Aulis*, ein Gegenstand, der den Kräften des Euripides wohl angemessen war, da es hier auf Schilderung unschuldiger Jugend und sanftere Rührung ankam; indessen ist Iphigenia noch lange keine Antigone. Dann die *Trojanerinnen*, in welchen sich Euripides einmal als Meister in Aufstellung eines Gemähldes von allgemeinem Jammer bewährt hat; die

Klage der Andromache um den Astyanax ist sehr rührend, doch erinnert sie [282a] an den Homer. Das Ende, wie die gefangnen Weiber sich zu den Schiffen wendend das brennende und einstürzende Troja hinter sich lassen, ist einmal wirklich groß. Auch die Hekuba hat rührende Stellen, doch ist sie aus nicht gehörigen Theilen componirt.

Endlich schließt sich an die Trojanische Mythologie Helena an, aber auf eine für sie ganz vernichtende Art. Die Erfindung, welche ihm zur Iphigenia in Tauri gedient hatte, ist hier in die Caricatur getrieben, indem er den Paris ein Luftbild entführen, und Griechen und Trojaner sich 10 Jahre darum schlagen, die wahre Helena aber unterdessen in Aegypten leben läßt. Dieß giebt ihm Anlaß zu andern höchst abentheuerlichen Erfindungen und Situationen die offenbar mehr für die Komödie als die Tragödie passen. Dann endigt das Stück auf die beliebte Weise mit Lügen und Betrug und einer Göttererscheinung. Es ist Schade, daß Euripides die Geschichte vom Doctor Faust nicht hat wissen können, wie ihm der Satan zu seinen Lüsten die Griechische Helena schaffen muß, sonst hätte er sein Luftbild, womit er nachher nichts anzufangen weiß, vortrefflich an den Mann bringen können. Jene Geschichte ist zwar in ihrem Zusammenhange vortrefflich und hat eine große selbst schauerliche Bedeutung, allein in eine Griechische Tragödie paßt sie nicht [282b] besser als die Erfindungen des Euripides, wodurch die Mythologie den Mährchen aus tausend und einer Nacht sehr ähnlich wird.

Es ließe sich eine interessante Untersuchung darüber anstellen, wie sich schon in manchen alten Dichtern, namentlich im Euripides (auch im Ovid) das Streben nach dem Romantischen äußert, welches aber, wegen des Übergewichtes einer Bildung von ganz entgegengesetztem Charakter, entweder roh oder verworren, oder gleich in der Entstehung corrumpirt erscheint. Dieß ist aber noch ganz etwas anders, als das Sentimentale, welches philosophische Theoretiker unter dem herrschenden Naiven in einigen alten Dichtern haben finden wollen. Überhaupt reicht man mit dieser Eintheilung in der Geschichte der Poesie nicht weit: es sind Verhältnißbegriffe

aus dem subjectiven Standpunkte der Sentimentalität, die außerdem keine Realität haben: denn für wen ist denn das sogenannte Naive naiv, außer für den Sentimentalen? Die Stimmung des letzten aber rührt aus einem subjektiven und gar nicht in die Kunst hinein gehörenden Interesse her, welches durch Fantasie erst wieder in ein freyes Spiel verwandelt werden muß. Den Shakspeare aber, der ein Abgrund von Absichtlichkeit, Selbstbewußtseyn und Reflexion ist, [283a] für einen naiven Dichter, den materiellen sinnlichen Ariost hingegen für einen sentimentalen zu erklären, scheint eine große Naivetät zu seyn.

In Darstellung weiblicher Leidenschaft, und der Hingegebenheit eines liebekranken Gemüths zeichnen sich Medea und Hippolytus (in der Schilderung der Phaedra) aus, und werden deswegen verdientermaßen gepriesen. Das letzte Stück haben wir in einer zweyten verbesserten Ausgabe, denn der Scholiast sagt: „Dieß ist der zweyte Hippolytus, der bekränzte zubenannt. Er ist aber offenbar später geschrieben, denn das unschickliche und der Anklage würdige ist in diesem Drama verbessert." Es scheint also Euripides hatte die Leidenschaft der Phaedra u. dergl. zuvor anstößiger geschildert.

Von Seiten der Sittlichkeit ist vielleicht keines von den Stücken des Euripides so sehr zu loben als die Alceste, in welcher ihm auch die Enthaltsamkeit, die Heldin nach ihrer Zurückkunft aus der Unterwelt gar nicht reden zu lassen, sehr hoch angerechnet werden muß. [Wielands Alceste. Goethe's Götter, Helden und Wieland.]

Die Phoenissen (Phönicierinnen) sind auch eines von denen Stücken, welche dem Euripides beym [283b] Aristoteles den Namen des Tragischsten zu Wege gebracht haben mögen. Es stellt den Sturz des Thebanischen Königshauses in einem manichfaltigen Gemählde dar. Freylich bemerkt schon der Scholiast die Willkührlichkeit in der Composition. Er sagt: „Dieß Drama ist dem szenischen Anblicke nach schön, aber voll fremder Ausfüllungen. Denn die von den Mauern herabschauende Antigone ist kein Theil der Handlung; Polynices kommt unter dem Schutz eines Waffenstillstandes ohne Zweck

herbey; Oedipus aber, der zu allerletzt mit einem geschwätzigen Gesange sich in die Verbannung begiebt, ist überflüßiger Weise angehängt."

Die Bacchantinnen scheinen mir wegen der sinnlichen Energie und großen Realität womit die um sich greifende Begeisterung und Wuth des Bacchischen Dienstes dargestellt ist, eines der vorzüglichsten Stücke des Euripides, dem von manchen Neueren sehr unrecht geschehen ist. Ich habe jedoch einen starken Verdacht, daß der Dichter hier dem Aeschylus viel verdankt; denn es heißt bey dem Scholiasten: „Die Dichtung [Copie 283[b]] *der Fabel* (*μυϑοποσια*) *findet sich beym Aeschylus in sei-* [284[a]] *nem Pentheus; Euripides hat bloss den Namen umgedichtet.*"

Jon *ist ebenfalls eins der vorzüglichsten Stücke des Euripides;* wegen der *anmuthigen* Schilderungen von *Jugend*, Unschuld und priesterlicher Heiligkeit. *Doch* fehlt es nicht an *Unschicklichkeiten*, *Krücken*, *Laxitäten*, Wiederholungen, und *einer grossen Lüge am Ende. — Wenn ich mit meinem Jon meinen Zweck erreicht habe*, *so muss er selbst die beste Kritik von jenem enthalten*, *wie er ja nun durch die öffentliche Erscheinung allen und jeden Kritiken Preis gegeben wird.*

Die alte Komödie.

Zuvörderst müssen wir alle Gedanken an dasjenige entfernen, was bey den Modernen Komödie heißt, und schon bey den Griechen späterhin so hieß. Diese Dichtarten sind nicht etwa in Zufälligkeiten, (z. B. der Nennung und Einführung wirklicher Personen in der alten) sondern wesentlich und durchaus verschieden. Auch hüte man sich wohl, die alte Komödie nicht etwa als den rohen Anfang der nachher cultivirten komischen Darstellung zu betrachten, *und die vermeyntlichen Possenreissereyen und Unsittlichkeiten*, *auch die wirklichen Unanständigkeiten auf diese Rechnung zu schieben.* Vielmehr ist dieß die ächt poetische Gattung, und die neuere Komödie, wie ich in der Folge zeigen werde, eine Herabstimmung [284[b]] zur Prosa und Wirklichkeit.

Ich habe im Vorhergehenden bemerkt: die alte Komödie *lasse* sich am besten als den durchgängigen Gegensatz der Tragödie begreifen. Eine Seite des Verhältnisses zu der *letzteren Gattung lässt sich* unter den Begriff der Parodie fassen, *aus welchem wir schon das komische Heldengedicht erklärt haben*. Diese Parodie ist aber eine unendlich kräftigere, weil das Parodirte durch die szenische Darstellung eine ganz andre Realität und Gegenwart im Gemüth*e* hatte, *als das komische Heldengedicht*, welch*es* Geschichten der Vorzeit als vergangen erzählte, und selbst mit ihnen in die ferne Vorzeit zurücktrat. Die komische Parodie wurde *aber* auf frischer That gemacht und selbst die Vorstellung auf derselben Bühne, wo man ihr ernstes Vorbild zu sehen gewohnt gewesen war, mußte die Wirkung verstärken. Auch wurden nicht bloß einzelne Stellen, sondern die Form der tragischen Dichtung überhaupt parodirt, und die Parodie erstreckte sich unstreitig nicht bloß auf die Poesie, sondern auch auf Musik und Tanz, auf die Mimik und Szenerie. Ja in so fern die tragische Schauspielkunst in die Fußstapfen der Plastik trat, war die komische auch auf diese Parodie, indem sie z. B. die idealischen Götterfiguren, jedoch erkennbar, in Carikaturen verwandelte. Je mehr nun die Hervor- [285 a] bringungen aller dieser Künste in die äußern Sinne fallen, je mehr die Griechen bey den Volksfesten, dem Gottesdienste und feyerlichen Aufzügen von dem edlen Style umgeben und damit vertraut waren, *der* in der tragischen Darstellung einheimisch ist, desto unwiderstehlicher mußte die in der komischen enthaltne universelle Parodie aller Künste zum Lächerlichen wirken.

Allein mit diesem Begriffe ist das Wesen der Sache noch nicht erschöpft: denn Parodie setzt immer eine Beziehung auf das Parodirte, und Abhängigkeit davon voraus. Die alte Komödie ist aber eine eben so absolute und ursprüngliche Dichtart als die Tragödie, sie steht auf derselben Höhe, *und kann eben so wohl durch scheinbare und sich selbst wieder aufhebende Vernichtung das höchste im menschlichen Gemüthe, die unbedingte Freyheit, zur Anschauung bringen.*

Die Tragödie ist der höchste Ernst der Poesie, die Komödie

durchaus scherzhaft. *Ohne mich also in psychologische Erörterungen über das Lächerliche, oder in physiologische über das Lachen einzulassen, (auf welches oft in letzter Instanz alles zurückgeführt wird, wie ja der selbst so witzige Kant den Witz als blossen Lachstoff definirt, nach welcher Analogie man mit gleichem Rechte das Rührende, Erschütternd-Erhabne* [285 b] *Thränenstoff nennen könnte), muss ich also doch eine Bemerkung über die Natur des Ernstes und Scherzes voranschicken.*

Der Ernst besteht *nämlich* in der Richtung der Gemüthskräfte auf einen Zweck, und die Beschränkung ihrer Thätigkeit dadurch. Sein entgegengesetztes besteht folglich in der scheinbaren Zwecklosigkeit und Aufhebung aller Schranken beym Gebrauch der Gemüthskräfte, und ist um so vollkommner, je größer das dabey aufgewandte Maaß derselben, und je lebendiger der Anschein des zwecklosen Spiels und der absoluten Willkühr ist. Witz und Spott kann auf eine scherzhafte Art gebraucht werden, beydes verträgt sich aber auch mit dem strengsten Ernste, wie uns das Beyspiel der spätern römischen Satyre, und der alten Griechischen Jamben beweist.

Die neuere Komödie stellt zwar das Belustigende in Charakteren, contrastirenden Lagen und Combinationen derselben auf, und sie ist um so komischer je mehr das Zwecklose darin herrscht: Misverständnisse, Irrungen, vergebliche Bestrebungen lächerlicher Leidenschaft, und je mehr sich am Ende alles in Nichts auflöset; aber bey allen darin angebrachten Scherzen ist die Form der Darstellung selbst ernsthaft; [286 a] d. h. an einen gewissen Zweck gesetzmäßig gebunden. In der alten Komödie hingegen ist diese scherzhaft, eine scheinbare Zwecklosigkeit und Willkühr herrscht darin: das Ganze des Kunstwerks ist ein einziger großer Scherz, der wieder eine ganze Welt von einzelnen speziellen Scherzen in sich enthält, unter denen *wieder* jeder seine Existenz für sich behauptet, und sich nicht um die andern zu bekümmern scheint. In der Tragödie herrscht, um mich durch ein Gleichniß deutlich zu machen, die monarchische Verfassung, aber, wie sie bey den Griechen in der Heldenzeit war, ohne Despo-

tismus: alles fügt sich willig der Würde des heroischen Szepters. Die Komödie ist hingegen demokratisirte Poesie: es ist darin Maxime, sich lieber die Verwirrung der Anarchie gefallen zu lassen, als die allgemeine *Gleichheit und Freyheit* aller geistigen Kräfte, aller Absichten, ja auch der einzelnen Gedanken und Einfälle zu beschränken.

Alles würdige edle und große der menschlichen Natur, läßt nur eine ernsthafte Darstellung zu; denn der Darstellende fühlt es gegen sich im Verhältnisse der Überlegenheit, es wird also bindend für ihn. Der komische Dichter muß es *also* von der seinigen ausschließen, sich darüber hinwegsetzen, ja es gänzlich läugnen [286 b] und die Menschheit im entgegengesetzten Sinne wie die Tragiker, nämlich ins häßliche und schlechte, idealisiren. So wenig aber das tragische Ideal ein Aggregat aller möglichen Tugenden ist, *so* besteht auch diese umgekehrte Idealität *nicht in der Quantität d. h.* in einer die Wirklichkeit übersteigenden Anhäufung von sittlichen Gebrechen und Ausartungen; sondern *in der Qualität:* in der Abhängigkeit von dem thierischen Theile, dem Mangel an Freyheit und Selbständigkeit, dem Unzusammenhang und den Widersprüchen des innern Daseyns, woraus alle Thorheit und Narrheit hervorgeht.

Das ernste Ideal ist die Einheit und harmonische Verschmelzung des sinnlichen Menschen in den geistigen, wie wir es aufs klarste in der Plastik sehen, wo die Vollendung der Gestalt nur Symbol intellektueller Vollkommenheit und der höchsten sittlichen Ideen wird, wo der Körper ganz vom Geist durchdrungen und bis zur Verklärung vergeistigt ist. Das scherzhafte Ideal besteht hingegen in der vollkommnen Harmonie und Eintracht der höhern Natur mit der thierischen als des herrschenden Prinzips. Vernunft und Verstand werden als freywillige Sclavinnen der Sinne vorgestellt.

[287 a] Hieraus fließt nothwendig dasjenige was im Aristophanes so viel Anstoß gegeben hat: die häufig*en* Erinnerung*en* an die *schmutzigen und* niedrigen Bedürfnisse des Körpers, die muthwillige Schilderung des thierischen Naturtriebes, der sich trotz allen Fesseln, welche ihm Sittlichkeit und Anständig-

keit anlegen wollen, immer ehe man sichs versieht, emancipirt. Wenn wir *auf dasjenige* achten, was *auch* noch jetzt auf unsrer komischen Bühne, die unfehlbare Wirkung des Lächerlichen macht, und sich nie abnutzen kann, so sind es eben solche unbezwingliche Regungen der Sinnlichkeit im Widerspruch mit höheren Foderungen: Feigheit, kindische Eitelkeit, Plauderhaftigkeit, Leckerey, *Gefrässigkeit etc.* So wird z. B. Lüsternheit am gebrechlichen Alter um so lächerlicher, weil sich*s* da zeigt, daß es nicht der bloße Trieb des Thieres ist, sondern daß die Vernunft nur gedient hat, die Herrschaft der Sinnlichkeit unverhältnißmäßig zu erweitern.

Man lasse sich dadurch nicht täuschen, daß die alten Komiker lebende Menschen genannt, und mit allen Umständen auf das Theater gebracht haben, als ob sie deswegen in der That bestimmte Individuen dargestellt hätten. Denn solche historische Personen haben bey ihnen immer eine allego- [287b] rische Bedeutung, sie repräsentiren *etwas;* und so wie in den Masken ihre Gesichtszüge, so war auch in der Darstellung ihr Charakter karikirt. Aber dennoch ist dieß beständige Anspielen auf die nächste Wirklichkeit, welches nicht nur bis zur Unterhaltung des Dichters in der Person des Chores mit dem Publicum überhaupt, sondern bis zum *Fingerweisen* auf einzelne Zuschauer ging, sehr wesentlich für die Gattung. Wie nämlich die Tragödie harmonische Einheit liebt, so lebt und webt die Komödie in chaotischer Fülle: sie sucht die buntesten Contraste, und immerfort sich kreuzende Widersprüche. Das Bizarre, Unerhörte, ja Unmögliche in den Vorfällen heftet sie daher mit dem Lokalsten und Speziellsten der nächsten Umgebung zusammen.

Der komische Dichter versetzt *daher* wie der tragische seine Personen in ein ideales Element; aber nicht in eine Welt, wo die Nothwendigkeit, sondern wo die Willkühr des erfinderischen Witzes unbedingt herrscht, und die Gesetze der Wirklichkeit aufgehoben sind. Er ist folglich befugt, die Handlung so keck und fantastisch *als* möglich zu ersinnen; sie darf sogar unzusammenhängend und widersinnig seyn, wenn sie nur geschickt ist, einen Kreis [288a] von komischen Lebens-

verhältnissen und Charakteren in das grellste Licht zu setzen. Was das Letzte betrifft, so darf das Werk allerdings, ja es muß einen Hauptzweck haben, wenn es ihm nicht an Haltung fehlen soll: wie wir denn auch die Komödien des Aristophanes in dieser Hinsicht als völlig systematisch construiren können. Allein soll die komische Begeisterung nicht verlohren gehen, so muß aus diesem Zweck wieder ein Spiel gemacht, und der Eindruck durch fremde Einmischungen aller Art scheinbar aufgehoben werden.

Die *älteste* Komödie *scheint* ihre Stoffe aus der mythischen Welt entlehnt *zu haben*. Allein da der Contrast zwischen dem Stoffe und der Form hier am rechten Orte ist, und *mit der* absolut scherzhaften Darstellung nichts stärker contrastiren konnte, als was die wichtigste ernsthafteste Angelegenheit des Menschen und durchaus Geschäft ist: so wurde natürlich das öffentliche Leben, der Staat, der eigentliche Gegenstand der alten Komödie; das Privat- und Familien-Leben, über welches sich die neuere nicht erhebt, führt sie nur beyläufig, und mittelbar, *in* Bezug auf *jenes*, ein. Der Chor ist ihr [288b] also wesentlich, weil er das Volk repräsentirt: er darf keineswegs als etwas zufälliges aus dem lokalen Ursprunge der alten Komödie erklärt werden; ein wichtigerer Grund ist es schon, daß er *mit* zur Vollständigkeit der Parodie der *Tragödie* gehört. Zugleich trägt er mit zum Ausdrucke der festlichen *Freude* bey, wovon die Komödie die ausgelassenste Ergießung war. Wie die Tragödie durch schmerzliche Empfindungen zu der würdigsten Ansicht *des Lebens und* der Menschheit, ruft diese aus einer durchaus spottenden und erniedrigenden Betrachtungsart aller Dinge die muthwilligste Fröhlichkeit hervor.

[**Band III. 10a**] Vom Olymp der Antike herabsteigen. Das System der eigentlich classischen Dichtarten vollendet. Die subjective Idealität der ruhigen Beschauung im Epos, der musikalischen Stimmung im lyrischen Gedicht, sich gegenseitig durchdringend im Drama objectiv gemacht, und theilt sich hier in 2 entgegengesetzte Richtungen: Ernst und Scherz.

Alles übrige nur Anhang: gemischte Neben- und Spielarten: *neuere Komödie*, *Mimus*, *Idylle* und *Römische Satire*.

Gleich bey der **neueren Komödie** ist einleuchtend, daß das Antike nicht so unerreichbar und fremd dem Neueren entgegensteht, wie in jenen reinen Gattungen, daß die Modernen auch wohl, ohne die Alten zu kennen, wenigstens ohne die bestimmte Absicht in ihrem Geist zu dichten, ganz analoge Wege der Komödie einschlagen konnten. Den Hauptunterschied machen Sitten und Nationalität, also etwas der Poesie fremdes, das in die Darstellung aufgenommen wird. Dieß führt uns eben näher auf die Bestimmung der Gattung.

Die Freyheit der alten Komödie wurde unterdrückt, vermuthlich wegen des Misbrauchs. Horaz: Turpiter etc. Schon von alten Autoren wird eine mittlere Comödie angenommen: noch mit Chor, aber ohne Nennung und Aufführung wirklicher Personen. Demnach würde Aristophanes durch manche Stücke dazu gehören. Allein: die scherzhafte Willkühr, die Darstellung des öffentlichen Lebens und die Allegorie hiebey, scheinen mir die wesentlichen Charaktere [10b] der alten Komödie. Die wirklichen Namen nur Nebensache. Denn die Personen wurden doch zu Caricatur idealisirt, und mit repraesentativer Bedeutung aufgeführt.

Da die neuere Komödie ihren Ursprung aus einer bloßen Negation hatte, wird ein Mittelzustand des Schwankens und Suchens nach einer neuen fixirten Kunstform stattgefunden haben. Demnach könnte man, wenn man es einmal thut, mehrere Grade der mittleren Komödie annehmen. Historisch mag es gelten. Artistisch gilt ein Übergang für keine Gattung.

Nova Comoedia gemischt aus Tragödie und komischen Elementen. — Euripides schon bemerkt als Vorläufer derselben. Sittliche und Klugheitsbelehrung, Beziehung auf das häusliche. Auch vom Aristophanes scherzhaft bemerkt. Töpfe in Acht nehmen. — Auf der andern Seite Anneigung in Aristophanes zur Schilderung des Privatlebens. Vespae. — Im Euripides Herabsteigen zum vertraulichen Ton und Detail des Lebens und seiner Bedürfnisse. Im Aristophanes Er-

hebung zum Ernst. — Diese Verknüpfung von den Alten schon anerkannt. Scholiasten zum Euripides: κωμικοτεραν ꝛc. Fragmente des Menander: kräftig im Tragischen Ton. — Ernst der neueren Komödie in der Form der Darstellung, feste Verknüpfung von der Tragödie entlehnt. So wie die Nothwendigkeit hier Eingang fand, mußte die Willkühr aufhören. Das Komische mehr in den Objekten als ihrer Auffassung. — Noch ein 3tes Element, dieß aber weder aus der Komödie noch aus der Tragödie. [10c] Überhaupt nicht zur Poesie gehörig. Dieß ist die Rücksicht auf eine bedingte Wirklichkeit. Die Tragödie und Komödie spielen jene in einer idealischen, diese in einer fantastischen Welt. Neuere Komödie: bestimmte Darstellung gegenwärtiger Sitten, lokal, national. Also Nachahmung des wirklichen. Annäherung an die Prosa. Lobeserhebung auf den Menander: ω βιε ꝛc.

Zweifel: ob diese Komödie zur Poesie gehöre? S. Horat. Wegen der Sprache des gemeinen Lebens. Beantwortung aus zuweilen vorkommender Erhebung des Tons. Unrichtig: Schon von Horaz widerlegt. Wie zu beantworten. Aus der Composition des Ganzen. Diese ist die poetische Fiction dabey. Eine Handlung ohne episodische Störungen zur Entwicklung gebracht. Zusammendrängungen. Evidenz der Erscheinung. Komische Darstellung nicht weiter sich von der Wirklichkeit entfernen als die Natur der theatralischen Darstellung erfodert. — Verse, keine Erhebung, dienen hier bloß zu größerer Leichtigkeit, Gewandtheit, Eleganz des Dialogs.

Aber die Masken von den Alten beybehalten? Im übrigen den älteren komischen Apparat (wodurch die Menschen eben animalisch erscheinen sollten) abgelegt. Auch die carikirten Bewegungen: Ton, Gebärde, Kleidung übrigens (bis auf gewisse Conventionen) natürlich. Also zeigt sich auch hierin das Gemischte der Gattung. Vielleicht zufällige Umstände: Größe der Theater, Entfernung der Zuschauer Einfluß gehabt. Ferner: ob die Foderungen mehr aufs cha- [10d] rakteristische oder pathetische gehen. — Nutzen der Masken bey den unvermeidlich wiederkehrenden Charakteren nachher zu erörtern.

Ists nothwendig die Komödien in Versen zu schreiben?

Vielfältig darüber gestritten. Die Alten haben zwar keine prosaischen Komödien fürs Theater gehabt, aber ihre Autorität entscheidet nichts dagegen. **Mimen in Prosa.** Mimen des Sophron. Erzählung von Plato. Angabe wegen des Theokrit. Demnach der Griechische Mimus Dramatisches Fragment, worin möglichst aller poetische Schein vermieden ward. Einzelne Situationen, Scenen des wirklichen Lebens, Gemählde rc. pikant durch das Mimische, Auffassung der individuellsten Eigenheiten der Stände, Örter rc. rc.

Römische Mimus davon verschieden. Fürs Theater, versifizirt, sonst vielleicht sehr analog. Buffons Bruchstück. Vielleicht letzter Rest der Fabulae Atellanae.

Im Griechischen Mimus — der Übergang aus Poesie in die Prosa vollendet. — Die Poesie die so absolut anfing mit Ideen endigt mit der Kopie der individuellen Wirklichkeit.

Wenn also zum Eindruck einer komischen Composition ein Übergewicht des mimischen Bestandtheils gehört, wenn die Eleganz, Leichtigkeit des versifizirten Dialogs nicht erfoderlich — ist allerdings der Gebrauch der Prosa in der Komödie anzurathen. Nur sey sie dann auch wahrhaft mimisch.

Prosaische Theile in komischen Partien Romantischer [10 c] Dramen. Sehr zu billigen. Alte Poesie: Reine Sonderung der Kunst und Natur; verlor sich also in der Prosa, ohne den Rückweg zur Poesie finden zu können. Romantische Poesie: unauflösliche Verschmelzung von Kunst und Natur. Also Prosa schon als ursprünglicher Bestandtheil aufgenommen.

Eintheilung in Charakter und Intriguen-Komödie. Ob gültig? Beydes muß immer vereinigt seyn. Sonst fehlt es an Gehalt oder Bewegung. Beyspiele an Plautus Aulularia und den Mitschuldigen. Entwickelung der komischen Charaktere fodert contrastirende Lagen: Bedeutung des Wortes Intrigue im gemeinen Leben. Kunstbedeutung. S. oben. Wird in der dramatischen Komposition zusammentreffen. Die List der einen wird Zufall für die andern.

Systematische Komödien, wo Ein Charakter im Mittelpunkt durch alle Proben gehen muß. Nicht sonderlich zu loben. Optimiste. Der Zerstreute. Wenn sie nicht Intrigue haben.

Worin das Komische der Charaktere liegt? Schillers treffender Ausdruck: Realismus. Tragische Charaktere: Idealismus. [Liebe und Ehre.] — Abhängigkeit von äußern Umständen. Küßerey. Sinnlichkeit. Gefräßigkeit, Treubruch, Plauderhaftigkeit ꝛc. Komische Situationen wo die menschlichen als physische Kräfte gegen einander stehen. Auch mit den Geisteskräften. Verstand, Klugheit; entgegengesetzt: Dummheit, durch Unbeholfenheit im Gebrauch; Narrheit anfänglich willkührlicher Misbrauch, nachher nicht mehr abzustellen. Überlisten, Betrügen in komischer Absicht. [10[f]] Die Wahrheit ein tragisches Prinzip. — Der Irrthum, eine komische Lage, wenn er nicht wesentlich zum Verderben führt.

Warum Prügeln ein so sehr komisches Motiv. — Abhängigkeit des Gemüths von Äußerlichkeiten sehr anschaulich gemacht. Verkörperte Argumente. Bey Kindern und Erwachsenen. Prügeln gleichsam das komische Todstechen. Grade das umgekehrte, wenn in der Tragödie die Gesinnungen durch Martern und Tod nicht verändert werden können. Hier Integrität des physischen Daseyns und plötzlich veränderte Gesinnungen.

Entfernung des moralischen Gesichtspunkts bey der Komödie. Mit welchem Recht moralische Belehrung von ihr gefodert. Sentenzen der alten Komiker Erfahrungen. Also nicht moralisch. Moral, durch das Medium des Verstandes sehr unmoralisch. Vorwurf der Immoralität. — Weltlauf, wie er ist, nicht erbaulich. Wird auch nicht zum Muster der Nachahmung vorgestellt. — Um sittliche Prinzipe nicht verkehrt anzubringen muß man die Welt kennen. Klüger machen ist die Moralität der Komödie — die man sonst in sie hat hinein bringen wollen mit sogenannten edlen Handlungen sehr zweydeutig.

Neigung der Komödie bald mehr zum tragischen, bald zum absoluten Komischen. — Rührendes Lustspiel. — Posse. Verkehrtes Sprechen vom reinen Lustspiel. Auch vom höheren Komischen. Alle diese Nuancen [10[g]] keine neuen Erfindungen, außer etwa das abgeschmackte im Rührenden.

Mehr ernste und komische Personen. Gleichgewicht da-

zwischen. — Komische Willkühr, Bewußtseyn ihrer Lächerlichkeit und Lustigkeit, Spiel mit dem Parterre — Reste der alten Komödie. Bedeutung und Gültigkeit des komischen Bedienten. Privilegirt. Jetzt die Bedienten Biedermänner.

Komische Literatur. Der Griechen: Menander, Diphilus, Philemon, Apollodor ꝛc.

Römer: Plautus, Terentius. Übersetzer und Bearbeiter. Ihre Prologe. Ihr Publikum. Horazens Urtheil über sie. Philologische Wichtigkeit. Übermäßige artistische Schätzung. Comoedia togata.[1])

[**Band III. 11**[a]] Schwierigkeit der Komödie in der Praxis — Leichtigkeit in der Theorie.

Italiänische Literatur. Regelmäßigkeit. Nachahmung der Alten: Ariost, Machiavell, Guarini ꝛc. Improvisirte Komödie mit Masken. Wenig aufgeschrieben und gedruckt. Vertheidigung der Masken. Unmöglichkeit vollkommne Individuen darzustellen. Nothwendigkeit der Wiederkehr. Breite in den Charakteren bestimmt durch die Natur des Stücks, Person des Schauspielers.

---

[1]) *Die im Ms. hier anschliessenden Bemerkungen findet man im folgenden weiter ausgeführt:* Italiäner. Nachahmungen der Alten. Ariost ꝛc. Machiavell. — Improvisirte Maskenkomödie. Sehr zu billigen. Masken — Centralpunkte des Nationalcharakters an Äußerlichkeiten festgehalten. Breite für die Dichter und Schauspieler dabey. — Vergebliches Abquälen um vollkommne Individualität bey der Dramatischen Composition. Vortheil der Anerkennung. Masken-Charaktere schon in der Griechischen Praxis. — Bis in die neueste Zeit sich gezeigt. Muntres und gefühlvolles Mädchen. — Vergleichung mit einem Schachspiel.

Komische Willkühr der Masken. In Italien etwas derb. Neue Bedeutungen derselben in Gegensatz mit dem Romantischen. Gozzi. Grazioso der Spanier. Shakspeare Clown.

[10[h]] Theatre Italien in Frankreich. Moliere. Buffon. Regelmäßige Composition. Neuere Franzosen ihn in letzterer weit übertroffen. Fabre d'Eglantine.

Englisches Theater Ben Johnson. Morosc. — Congreve Liederlichkeit. Garrick Sheridan.

Holberg. Goldoni. — Diderot. — Deutsche: Elias Schlegel. Lessing. Neuere.

Vergleichung mit dem Schach. — Masken in der alten Komödie. — Bey den Deutschen der polternde Biedermann, der Hofrath. Das muntere und gefühlvolle Mädchen. Goldoni, Rosaura und Beatrice. Drey Charaktere: Naives oder abgeschmacktes Mädchen.

Letzte Verherrlichung der Commedia dell' arte in der Truppe Sacchi. — Gozzi. — Neuer Sinn der Masken im Gegensatz mit etwas ernstem Wunderbarem und Fantastischem. Hierin vergleiche: Shakspeare, Calderon. — Gozzi. — clown — gracioso. Lp. de T. Cervantes. — Italiänischer Buffo. Triumph über die Abschaffung des Hanswurst. Sehr mit Unrecht. — Gozzi Romantisch.

Wodurch die spanischen Komödien sämtlich romantisch werden und von dem eigentlichen Lustspiel bey ihnen nicht die Rede seyn kann. Liebe, Eifersucht — aetherisirt. Ehre — sittlich-fantastisches Prinzip. Romantische Farbe, nicht nur bey den Intriguen sondern in Charakter-Komödien. [Entremeses Saynetes.]

Englisches Theater. Gammer Gurtons Needle. Ben Jonson. Im Gegensatz mit Shakspeare Architektonischer und Verstandes-Poet. S. Morosc. Verschiednes in Nachfolge des Jonson. — Puritanische Barbarey. — Verderbniß unter Carl II. Englische Liederlichkeit mit französischem Anstrich. Komödie sehr zügellos. Rake der Hauptcharakter Congreve's. Soll zu witzig gewesen — unpoetischer häßlicher Witz. — Gesitteteres Lustspiel Garrick. Überladung und Schwerfälligkeit in Charakteren. Zusammengepfropfte [11ᵇ] Composition. Kunstlosigkeit. Gänzliche Erschöpfung der Englischen Bühne. Zuflucht zum Deutschen. Der verlohrne Sohn.

Französisches Theater: Theatre Italien. Entstehung und Beschreibung. Moliere in seinen Possenstücken Anhang zum Theatre Italien. — Regelmäßiger Komiker mittelmäßig. Tartuffe, Misanthrope. Ecole des Femmes? — [1]) Moliere weit übertroffen. — Destouches zu systematisch. —

---

[1]) Ich, sprach der Wolf, kann heilig schwören,
Herr König, ich war nicht dabey.

Colin d'Harleville. — In selbsterfundnen Intriguenstücken nicht reich. Beaumarchais.

Werth der kleineren französischen Compositionen. Nachspiele. Operetten. Liebenswürdige Fröhlichkeit.

Diderot nur Episode in der Geschichte des französischen Theaters. Nachher.

Französische Tragödie = ernsthaftes pathetisches Intriguenstück. Keine Beziehung auf die Idee des Schicksals. Keine ächte Idealität. Nachahmung der Alten hinterdrein erst eingefallen. Negative Bedingungen. Drey Einheiten. Das Zeitmäkeln darum. Des Orts. Sitzen auf dem Theater. Antichambre dahin versetzt — daher spielen die Stücke wieder in der Antichambre. Studentenwirthschaft auf einem Theater in . . . . — Rhetorik in Hoftracht. Räsonnement. Schillers Einfall mit den Kronen. Technische Ungeschicklichkeit. Confidens. Expositionen. Ungeheure Subjektivität, nichts als Franzosen der damaligen Zeit dem Geiste nach darstellen zu können. Wird wieder Objektivität, wenn man das kahle Kostum abstreift.

Corneille — Ambition. Racine — Galanterie. Corneille. Spanien in der Normandie. Spannung. Symmetrie der Situationen und Sentenzen. Cleopatra — Catharina von Medicis.

Racine. Sensibilité — Abandon. La Valliere — Louis XIV. Berenice — Ariadne. Die Alten misverstanden. Phaedre Intrigue. Andromaque. —

[11c] Voltaire. Seine poetische Stümperey. Reformationssucht. Literarische Vorreden voller Ignoranz. Unvollkommne Bekanntschaft mit den Alten, mit Shakspeare. Benutzen wollen. C'est du Sophocle. — Lessings Polemik gegen ihn. — Unpoetische Nebenzwecke: Aufklärung = Irreligiosität predigen. Mahomet Alzire etc. Republikanismus ꝛc. Das ächt französische eingebüßt, das Antike nicht erreicht. Nichts ganzes noch halbes. Zwischen zwey Stühlen.

Fortsetzung vom Lustspiel. Holberg erstaunlich große tiefe Gründlichkeit in der Composition. Höchst lebendige, specielle Schilderung der Narrheit, Verkehrtheit, Dummheit. — Satyre

die keinen schont. Gründlicher Gebrauch des Witzes. Gegensatz zwischen vernichteter Poesie und Wirklichkeit wieder poetisch. — Einige Weitschweifigkeit, Überladung. Vielfältige Prügel. — Hypothese vom Prügelstoff. Prügelungewitter.

Goldoni. Bürgerliches Lustspiel. Zahm gewordne Masken. Äußre Beweglichkeit, Leerheit, Beschränktheit, Symmetrie — bey wenig Intrigue. Klippe der Dichtarten: Vermischung mit der Gemeinheit. Moralischer Hang, platt. — Die Kunst Goldoni und Holberg zu spielen verlohren, Tiecks Vorlesen.

Diderot. Geschwätz von Mittelgattungen. Darstellung der Stände. Fils naturel (verschiedner Schluß) und Pere de famille. [Rousseau's Declamationen über Familien-Verhältnisse.] Großmanns Hofrath. Handwerker. Diderot höchst manierirt. Seine ganze Lehre nicht neu. Gellerts commoedia commovens. [1])

[**Band III. 13 [a]**] Rückblick auf die vorhergehende Stunde. Bitte, die Urtheile im Ganzen und Großen des historischen Zusammenhanges zu fassen.

Rückblick auf die Französischen Tragiker. — Autoritäten in der Polemik gegen sie. Voltaire selbst gegen die ältere Observanz. Gegen Voltaire in Vergleich mit Racine und Corneille die meisten Kunstrichter. — Dann überhaupt Rousseau, Diderot, Lessing. Gegen diese nehme ich die Französischen Tragiker sogar in Schutz. — Auf dem Deutschen Theater. Ältere Nachbildungen. Übersetzungen. Sollten in Alexandrinern seyn. Auch von den so versifizirten Lustspielen.

Quinault. Unbillig zurückgesetzt. Musikalisches Pathos, Fantasie. — Über Rousseau und Malherbe zu stellen.

---

[1]) *Die im Ms. hier anschliessenden Stellen wurden in der nächsten Stunde weiter ausgeführt:* [**11 [d]**] Einfluß auf Lessing. Prosa. Engels Mimik — ganz prosaisch. — Deutsche Theater Literatur. Minna von Barnhelm. Schlimmes Beyspiel. Goethe. Mitschuldigen. — Schlimmes Beyspiel. Schiller ebenfalls. Neuester Zustand. Oekonomie. Rührung. Substitute der Moral. Schikaneder. Fantastisches.

Moliere. Allgemeyne Meynung noch sehr gegen mein Urtheil. Verkehrte Vorstellung von einem correkten Lachen. Horazens Ausspruch vom Witz. Eben um dieß zu leisten muß er keine Rücksichten beobachten.

Diderot. Sonst über den Französischen Horizont. Falsche Kunstmaximen. Auch im Essai sur la peinture. Prinzip der Natürlichkeit, der Unmittelbarkeit der Darstellung ohne alles Medium, der Anwendbarkeit auf das Leben.

Lessing macht sich dieß zu eigen. Große Praeponderanz des Verstandes über die Phantasie. Kein Talent zur Versification. Sah im poetischen nur Fessel und Unnatürlichkeit, kein Organ der Mittheilung. Dramaturgie. Vielen ein Codex der Dramatischen Kunst. Höchst unbefriedigend. Mangel an Literatur. Unvollkommne Bekanntschaft selbst mit den Griechen und Shakespeare, Spaniern u. s. w. Aristoteles = poetischer Euklides. Einfluß von Diderot.

Engels Mimik schließt sich hier an. Urtheil über die Versification im Drama. — Niedrigste Vorstellung von Idealität: als Sauberkeit und grammatische Richtigkeit in natürlichen Bewegungen. Keine Vergeistigung, keine Concentration der Bedeutsamkeit, keine höhere Symbolik. — Pathologische Mimik für das ganze ausgegeben. Abc der Mimik. Menschen und Affen gebohrne Schauspieler; Kinder, durch Erziehung geschwächt. [13 b] In Engel keine Rücksicht auf Geschlecht, Alter, Stände; auf Charaktere; auf das Tragische und Komische; endlich auf Style der dramatischen Darstellung.

Deutsche Theaterliteratur. Höchste Armuth. — Erste Anfänge im Hans Sachs und Ayrer. Kindheit. Schwache Lineamente, aber richtig gezeichnet. [Literarische Untersuchungen erst anzustellen.] Mittlere Epoche. Andreas Gryphius, Lohenstein. Wahrscheinlich ältere Französische und Holländische Muster. Vondel ein gebohrner Deutscher. Improvisirte Lustspiele. Hanswurst. Irriger Triumph darüber. Gottsched. Wässerige Übersetzungen aus dem Französischen. — J. El. Schlegel. Seine Trauerspiele. — Komödien: Urtheil in der Dramaturgie: Geschäftige Müßiggänger, Geheimnißvolle. Sollen Holbergisch seyn. Sind schwächer. — Die stumme Schönheit. Der

Triumph der guten Frauen: Französische Leichtigkeit, Intrigue, Neigung zum Fantastischen. [Gellert. Familien-Gemählde.]

Lessing: Miß Sara Sampson. Der Kaufmann von London das Muster. Die ganze Traurigkeit des bürgerlichen Trauerspiels. Strenge Moral, aber Fantasielos. Marwood. Mehr Wahrheit des Gefühls vielleicht als in Diderot.

Minna von Barnhelm. Lokalität und temporäres Interesse sehr zu loben. Sonst untergeordnete Partien besser als die Hauptsache. Gezerre mit übertriebner Delicatesse, die wieder keine ist. Übles Beyspiel: ein Mädchen, die dem Geliebten nachgeht; episodische edle Handlung — Rittmeisterin Marloff — der Mann mit dem Hunde aus Menschenhaß und Reue.

Emilia Galotti: Höchste Berechnung des Verstandes. Gespitzter Dialog. Manier in der Darstellung. Ein antikes Factum in moderne Sitten und feine Welt übersetzt: der Zauber der Ferne, der heroischen Umgebung, die historischen Anklänge aufgegeben. Wieder schlimmes Beyspiel.

Goethe und nachher Schiller treten auf. Einige Schuld [13c] an dem heutigen Verfall. Goethe's Eingeständnisse darüber. — Scherz im Meister mit den Ritterschauspielen [Götz von Berlichingen]. Clavigo — bürgerliche Ansichten, nicht dazu passender fantastischer Schluß. Stella — scheinbare Partheylichkeit für die bloße Leidenschaft und gegen das Gesetzmäßige. — Graf von Gleichen selbst dargestellt, etwas ganz anders. — Die Geschwister = unedler Bund der Liebe und Hauswirthschaft. Der Naivetät zu viel eingeräumt. [Goethes Laufbahn: mehr dramatische als theatralische Studien. — Die Mitschuldigen, vollkommnes Lustspiel.]

Schiller: Fiesko. Cabale und Liebe: peinliche Motive, Bösewichter von Präsidenten u. s. w.

Shakspeare's Erscheinung auf der Deutschen Bühne. Unvollkommen, formlos, fragmentarisch, einseitig, auf Stellen und Rollen. — Ritterschauspiele. Roh und grob. Historische Flachheit. Doch nicht ohne Verdienst.

Schröders Bearbeitungen im bürgerlichen Schauspiel und Lustspiel. Äußerst mager und trocken. Wurden nur unter seiner Leitung etwas. Ganz verschwunden.

Gegenwärtiger Zustand. Goethe's Ausspruch in Wilhelm Meister über die Deutschen. Moralischer Ernst — außer der Gemeinheit die andre Klippe des Lustspiels. Ausartung der ächteren Moral in das Prinzip der bloßen Rechtlichkeit; und das der Gutmüthigkeit. Gesichtspunkt der Oekonomie und der Gutmüthigkeit. Annahme zweyer beliebter Theater-Schriftsteller: eines Oekonomischen und eines Rührenden. Was aus ihren Maximen sich weiter ergiebt.

Häusliche Familien-Gemählde. Bestreben nach Anwendbarkeit. Daher unpoetische Bezeichnung: Hofräthe, Secretärs &c. Valer Leander. Streben nach Individualität. Genauigkeit im Motiviren. Permanenter Häuslicher Zustand — sehr ungünstiger Gegenstand. Die meisten Menschen petrifiziren sich im Amt und der Ehe. Die Freywerberey der poetische Zeitpunkt in ihrem Leben. Daher so viele Lustspiele mit Heirathen schließen. Launen, Gewöhnungen, die ganze Engigkeit des Lebens. Nahrungssorgen. Menschliches Elend. Schulden. Für solche Unterhaltung lieber zu Haus die [13 d] Wirthschaft hüten.

Der Rührende. Ungewöhnliche Situationen suchen. Polemik gegen alles gesetzmäßig bestehende. — Weniger Weltverstand. Flüchtigere Charakteristik. Mehr Willkühr. Um jenes zu bewirken: Schein des Romantischen in den Erfindungen. Suchen fremder Costume in Gegenden und Zeiten. Unfähigkeit über die subjective empfindsame Ansicht hinauszugehen. Eroberung von Amerika. Kreuzzüge. Bayard. Einförmigkeit.

Conflict zwischen Beyden. Der rührende muß die Oberhand behalten. Der Oekonomische zwar mehr Realität, packt ihnen Sorgen auf, zwingt sie in Gedanken den Beutel zu ziehen. Der Rührende schmeichelt ihnen durch die Theilnahme, bewirthet sie aus seiner Tasche mit edlen Handlungen. Dort Peinlichkeit, hier Laxität.

Zustand der Bühne hiebey. Gegenseitige Verbildung der Dichter, Schauspieler und Publicums. Fehlerhafter Zirkel. Ursprünglicher Leichtsinn des Schauspielerlebens. Zünftig, bürgerlich und zahm geworden. Deutsche Bühne. Eckhoff.

Alles mögliche mit sich vorgenommen, Schröder Tänzer gewesen. — Jetzt gewandte Buffonerie sowohl, als prächtige Rhetorik ausgestorben. Man kann nichts spielen. Kein Goldoni, Holberg, kein französisches Trauerspiel und Lustspiel, kein Shakspeare ꝛc.

Über die Aussichten in die Zukunft. Nicht in der reinen Tragödie. Nirgends recht einheimisch geworden außer bey den Franzosen. Maffei. Alfieri. Addison. Vergebliche Versuche mit Chören. Simson. — Hussiten. Currendane. — Annäherung ans Antike bleibt gelehrt.

Hindernisse des eigentlichen Lustspiels in Deutschland. Keine Hauptstadt, geringer Verkehr der Nation mit sich selbst. Ernst und Ehrlichkeit.

Aussichten ein romantisch-fantastisches Schauspiel zu erhalten. Schikaneder und die südlichen Theater. Auseinandersetzung ihrer Verdienste.

[**Band III. 4**[a]] Die **Idylle** oder das Hirtengedicht. Theokrit. Falsche Vorstellung von seiner kunstlosen Natürlichkeit. Verderbte Rohheit darzustellen bey ihm Gipfel des Pikanten. Bion älter als er, und davon rein, süßer, erotischer. Moschus der 3ter Bukoliker. — Friedrich Schlegels Hypothese er sey eines mit Theokrit.

Ursprung der Idylle aus dem Mimus. Angabe bey den Adoniazusen. Stände (nicht bloß Hirten) ganz lokal, mimisch dargestellt. Sicilische Hirten. Üppiger, feuriger Charakter. Anlage zum Gesange und zur Poesie. Daher falsche Herleitung aus den ursprünglichen natürlichen Wettgesängen. Allgemeine Ansicht des Hirtenlebens. Muße, freye Natur, Beschäftigung mit Liebe und Gesang. Bey allen Nationen sich so gezeigt. — Diese Ansicht schon im Bion. Doppelte Richtung der Idylle aufs idealische und mimische. Gemischte Form: epischer Vers, Dialog, mimische Sprache oder auch lyrischer Erguß. Lieblichkeit des Versbaues. Tmesis bucolica. Refrain. Merkwürdig, sonst mehr der romantischen Poesie eigen.

Virgils verkehrte Nachahmung. Bestimmte Lokalität, dabey nicht passendes Costum. Anspielungen auf politische Geschichte. Widerwärtige Bilder, nicht durch mimische Wahrheit ersetzt.

Moderne Nachbildner dieser Gattung: ohne klares Bewußtseyn geschwankt zwischen Idealität und Mimik. Die erste gehaltlos, die 2te fehlte ganz, daher conventionelle Manieren beydes ersetzen mußten. Die romantischen Dichter ausgenommen. [Garcilaso, Camoens.] Schäferdramen: Tasso Guarini. Schäferroman: Arcadia, Diana, Galatea, Astrée; Sidney Arcadia ꝛc. [4b] Die Schäfer durchaus poetische Naturen, Liebe Geschäft des Lebens zur Kunst ausgebildet, Poesie ihr Organ. [Romantischer Geist der Liebe, Ritterlicher Geist eingemischt.]

Langweiligkeit der nicht romantischen Eklogen, Hofton der Französischen, des Fontenelle u. s. w. — Steifheit, Überladung, todte Mahlerey der Engländer Philipps Pope. — Deutsche Schäferspiele — Französisches Muster.

Geßner. Voß der erste mimische Idyllendichter und Nachfolger Theokrits. Was hierin noch geschehen könnte.

Satire. Wahre Ableitung von Satura. Nicht Satyre. Varro. Ennius. Lucilius. Horaz.

Von den neueren Theoristen definirt als Spottgedicht und unter das Lehrgedicht samt der Epistel gesetzt. Weil über Laster und Thorheiten darin etwas gelehrt wird. Horaz' Angabe: Ursprung aus der alten Komödie. Verwandtschaft damit in doppelter Rücksicht: Beziehung auf das Sittliche, und Willkühr des Witzes und der Laune. Dabey aber ein prosaisches Element: das Kopiren der Wirklichkeit. Von dieser Seite also verwandt mit dem Mimus. Mimisches Selbstgespräch. Leichtes Übergehn zum Dialog. Lateinischer Name Sermo. Vertrauliche Wendung des Hexameters. Form der Epistel Nebensache.

Ob die Satire zur Poesie gehört oder nicht? Aus obigem zu entscheiden. Es kommt dabey auf die Gränzbestimmung an. Freyheit des Geistes, die sich offenbaren kann.

[Fabulae Atellanae.] Lucilius: große Vorstellung von ihm. Keckheit, Genialität. Dabey die Urbanität desto

pikanter. Fragmente. Züge beym Lucrez. Horaz declamirt gegen ihn.

Horaz feiner, gebildeter, matter. Oft das moralisiren sehr die Oberhand über den Witz.

Persius und Juvenal. Noch ein andres Element. Zorn und Verachtung gegen Schlechtigkeit und Verderbtheit. Ge- [4c] wissermaßen Rückkehr zu den alten Jamben. Unterschied davon schon in der äußern Form ausgedrückt. Hexameter. Reflexion und Mimik. — Rhetorik. Beziehung auf einen bessern Zustand. Sentimentale Stimmung. [Tacitus ein satyrischer Geschichtschreiber.] Subjectivität dieser Satire.

Die neueren Horaz — oder Persius und Juvenal vor Augen gehabt. Nachahmer des Horaz: Ariost, Boileau, Pope. Letztere adaptiren einzig. Ein übles Handwerk. — Cervantes dem Horaz weit näher: Viage al Parnasso. Steht über ihm an Ironie. [Schon Lucian ganz modern.]

Gebrauch, jede Spottschrift Satire zu nennen. Spott macht an sich noch keine Poesie. Prosaische Satire. Mannichfaltige Einkleidungen. [Brands Narrenschiff. Die verschiednen Teufel.] Der größte in dieser Art ist wohl Swift. Die Consequenz der Antipoesie — macht ihn beynah poetisch. Rabelais scheint höher zu stehn, nicht hieher zu gehören.

Ehrlichkeit der Satire, sich selbst so zu nennen. Der Dieb der seinen Einbruch vorher ankündigt. Die größten Satyriker die sich nicht so nennen: Cervantes Shakspeare ꝛc.

Deutsche Satyriker: Hagedorn, Horaz, auch adaptiren; Haller — Juvenalisch, declamatorisch, nicht ohne Energie. Prosaische Liscow, Rabener. — Falk in beyden Gattungen. Eine Gans in Falkenkleidern.

AUS DEM VERLAG

VON

GEBR. HENNINGER

IN

HEILBRONN A. N.

DECEMBER 1883.

DEUTSCHE SPRACHE UND LITTERATUR.

VERSCHIEDENES.

Seit 1880 erscheint das

LITERATURBLATT

für

germanische und romanische Philologie.

Unter Mitwirkung

von

Prof. **Dr. Karl Bartsch**

herausgegeben

von

Dr. Otto Behaghel, und **Dr. Fritz Neumann,**

o. ö. Prof. der germ. Philologie an der Universität Basel.

o. ö. Prof. der roman. Philologie an der Universität Freiburg.

Den Hauptbestandtheil jeder Nummer bilden Besprechungen der neueren literarischen Erscheinungen beider Gebiete, nicht nur von selbständigen Büchern, sondern auch von grösseren Abhandlungen in Zeitschriften; auch werden nicht nur Werke rein wissenschaftlicher Natur sondern auch solche, die dem praktischen Bedürfniss der Schule gewidmet sind, soviel als möglich in den Kreis der Betrachtung gezogen.

Den Kritiken schliessen sich an Verzeichnisse von neu erschienenen Büchern und Recensionen, ferner Inhaltsangabe der Fach-Zeitschriften sowie Aufzählung interessirender Artikel in in- und ausländischen Zeitungen und Zeitschriften; endlich Literarische Mittheilungen (Nachrichten

über in Vorbereitung befindliche Werke, Personalnachrichten etc.).

Diese anerkannte Reichhaltigkeit des Inhaltes, mit der das Literaturblatt seit seinem Bestehen seine Aufgabe zu erfüllen sucht, die Fortschritte beider Wissenschaften so vollständig als möglich zu verfolgen und seinen Lesern monatlich eine erschöpfende Uebersicht über die ganze literarische Bewegung beider Gebiete im In- und Ausland seit Ausgabe der vorhergegangenen Nummern zu bieten, ist wohl geeignet, dasselbe allen denjenigen unentbehrlich zu machen, welche sich für diese Fächer interessiren; unentbehrlich für Universitätslehrer und Studirende dieser Fächer sowie für Bibliotheken, namentlich aber auch für Lehrer an höheren Lehranstalten, da kein anderes Organ diese Nachrichten in gleicher Vollständigkeit und gleich rasch zu bieten vermag.

Abonnementspreis

pro Semester von 6 monatl. Nummern von ca. 32 Spalten 4°.

M. 5.—.

Zum gleichen Preise können die vollständig erschienenen Semester und ganze Jahrgänge nachbezogen werden.

☛ *Einzelne Nummern werden nicht abgegeben.* ☚

Abonnements auf das Literaturblatt werden durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes sowie durch die Postanstalten vermittelt.

In Vorbereitung:

QUELLEN
zur Geschichte
des
GEISTIGEN LEBENS
IN
DEUTSCHLAND
während des siebenzehnten Jahrhunderts.

Mitteilungen aus Handschriften

mit Einleitungen und Anmerkungen

herausgegeben

von

Dr. Alexander Reifferscheid

o. ö. Professor der deutschen Philologie in Greifswald.

Der Geschichte des deutschen Geisteslebens während des 17. Jahrhunderts haben bisher nur wenige Forscher ihre Teilnahme zugewendet, die Zeit erschien zu trostlos und der Gewinn zu unbedeutend im Verhältnis zur aufzuwendenden Mühe. Für die Erkenntnis der deutschen Geistesentwicklung ist aber die genaue Erforschung auch dieser Zeit von grosser Wichtigkeit. Das Material für diese Arbeit liegt zerstreut auf den Bibliotheken und Archiven Deutschlands und des Auslandes, meist unbekannt und unbeachtet. Es besteht vor allem aus den reichen Briefschätzen des Jahrhunderts, deren Bedeutung bis jetzt gering angeschlagen worden und die daher, wenige rühmliche Ausnahmen abgerechnet, noch völlig unbenutzt geblieben sind. Die im 17. Jahrhundert schon gedruckten Briefsammlungen, denen man jetzt eine gewisse Aufmerksamkeit

schenkt, dürfen kaum als authentische Quellen gelten, da sie teils nach den unvollständigen Konzepten, teils mit absichtlichen Entstellungen und Fälschungen publiziert worden. Neben den Briefen haben auch die vielen im 17. Jahrhundert nur handschriftlich verbreiteten deutschen und lateinischen Gedichte der bedeutendsten litterarischen Persönlichkeiten einen hohen Wert als Quellen zur Erkenntnis des geistigen Lebens der Zeit. Auch auf sie hat bis jetzt fast noch Niemand geachtet.

Professor Dr. AL. REIFFERSCHEID, der eine planmässige Durchforschung der Bibliotheken und Archive Deutschlands und des Auslandes für das 17. Jahrhundert begonnen hat, gedenkt in dem oben genannten Werke eine kritische Auswahl aus den bedeutendsten Briefen und nur handschriftlich erhaltenen Gedichten des 17. Jahrhunderts möglichst nach den Originalhandschriften zu geben um endlich diese wichtigen Quellen der gelehrten Forschung zu erschliessen. In Einleitungen wird er die Bedeutung seiner Mitteilungen auseinandersetzen und in Anmerkungen das der Erklärung Bedürftige erläutern, ohne die Hauptaufgabe seines Werkes, welches eine Quellensammlung sein soll, aus den Augen zu verlieren.

Eine kleine Probe des auf mehrere Bände berechneten Unternehmens veröffentlichte er im Jahre 1880 zur Begrüssung der bei der Stettiner Philologenversammlung tagenden deutsch-romanischen Sektion. Diese Probe enthielt 13 Nummern, bisher ungedruckte Briefe von Zacharias Lund, Caspar Barlaeus, Fr. Lindenbrog, Hugo Grotius, Aug. Buchner, Daniel Heinsius und bisher ungedruckte Gedichte von Hofmann von Hofmannswaldau und seinen Zeitgenossen.

Jeder Band bildet ein für sich abgeschlossenes Ganze und ist einzeln käuflich.

Der I. Band, dessen Druck noch in diesem Jahre beginnt, enthält Mitteilungen aus Handschriften der Stadtbibliotheken in Breslau und Hamburg, der Königlichen Bibliotheken in Kopenhagen und Stockholm und des Königlichen Reichsarchivs in Stockholm.

DEUTSCHE
LITTERATURDENKMALE

des

18. und 19. Jahrhunderts

in Neudrucken herausgegeben

von

Bernhard Seuffert.

Die Sammlung von Litteraturdenkmalen umfasst poetische und prosaische Werke deutscher Schriftsteller des 18. und 19. Jahrhunderts. Ihr Hauptzweck ist, seltene Originalausgaben in getreuen Abdrücken vorzulegen; daneben werden auch spätere Bearbeitungen einzelner Schriften berücksichtigt und Handschriften zur Berichtigung und Ergänzung der Nationallitteratur des Zeitraumes herangezogen. Vorbemerkungen geben über die kritische Behandlung der Texte Aufschluss, verzeichnen die wichtigste Bibliographie und beleuchten die historische Stellung der Schriften. Die Sammlung ist geleitet von Dr. Bernhard Seuffert, Privatdocent an der Universität Würzburg. Die Verlagshandlung macht durch möglichst niederen Preis die nach Zeit und Umfang zwanglos erscheinenden, einzeln käuflichen Stücke allen Kreisen zugänglich. Sie hofft, durch die Ausgabe der Litteraturdenkmale empfindliche Lücken in öffentlichen Bibliotheken wie im Bücherschatze der lehrenden und lernenden, überhaupt aller Litteraturfreunde auszufüllen.

Erschienen sind:

1. **Otto**, Trauerspiel von **F. M. Klinger.** (Herausg. von *B. Seuffert.*) VIII, 108 S. 1881. geh. 90 Pf.
2. **Voltaire am Abend seiner Apotheose,** von **H. L. Wagner.** (Herausg. von *B. Seuffert.*) XI, 19 S. 1881. geh. 40 Pf.
3. **Fausts Leben** vom **Maler Müller.** (Herausg. von *B. Seuffert.*) XXVI, 116 S. 1881. geh. 1 M. 10 Pf.

4. **Preussische Kriegslieder** von **einem Grenadier** von **I. W. L. Gleim.** (Herausg. von *August Sauer.*) XXXVII, 44 S. 1882. geh. 70 Pf.

5. **Faust,** ein Fragment von **Goethe.** (Herausg. von *B. Seuffert.*) XV, 89 S. 1882. geh. 80 Pf.

6. **Hermann** von **C. M. Wieland.** (Herausg. von *Franz Muncker.*) XXX, 116 S. 1882. geh. 1 M. 20 Pf.

7. 8. **Frankfurter gelehrte Anzeigen** vom Jahr 1772. (Herausg. von *B. Seuffert,* mit einer Einleitung von *Wilhelm Scherer.*)
Erste Hälfte. S. 1—352. 1882. geh. 2 M. 80 Pf.
Zweite Hälfte nebst Einleitung und Register. S. 353—700, CXXIX. 1883. geh. 3 M. 80 Pf.

9. **Karl von Burgund,** ein Trauerspiel (nach Aeschylus) von **J. J. Bodmer.** (Herausg. von *B. Seuffert.*) XII, 26 S. 1883. geh. 50 Pf.

10. **Versuch einiger Gedichte** von **F. von Hagedorn.** (Herausg. von *August Sauer.*) XI, 99 S. 1883. geh. 90 Pf.

11. **Der Messias,** erster, zweiter und dritter Gesang von **F. G. Klopstock.** (Herausg. von *Franz Muncker.*) XXXI, 84 S. 1883. geh. 90 Pf.

12. **Vier kritische Gedichte** von **J. J. Bodmer.** (Herausg. von *Jakob Bächtold.*) XLVII, 110 S. 1883. geh. 1 M. 20 Pf.

13. **Die Kindermörderinn,** ein Trauerspiel von **H. L. Wagner** nebst Scenen aus den Bearbeitungen **K. G. Lessings** und **Wagners.** (Herausg. von *Erich Schmidt.*) X, 116 S. 1883. geh. 1 M. geb. 1 M. 50 Pf.

14. **Ephemerides und Volkslieder** von **Goethe.** (Herausg. von *Ernst Martin.*) XX, 47 S. 1883. geh. 60 Pf. geb. 1 M. 10 Pf.

15. **Gustav Wasa** von **C. Brentano.** (Herausg. von *J. Minor.*) XIV, 136 S. geh. 1 M. 20 Pf. geb. 1 M. 70 Pf.

16. **De la litterature Allemande** von **Friedrich dem Grossen.** (Herausg. von *Ludwig Geiger.*) XXX, 37 S. 1883. geh. 60 Pf. geb. 1 M. 10 Pf.

17. **Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst** von **A. W. Schlegel.** (Herausg. von *J. Minor.*) 1. Teil. Die Kunstlehre. LXXII, 370 S. 1884. geh. 3 M. 50 Pf. geb. 4 M.

Unter der Presse:

18. **Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst** von **A. W. Schlegel.** (Herausg. von *J. Minor.*) 2. Teil. Geschichte der klassischen Litteratur.

Weiter werden erscheinen:

Breitinger, Kritische Dichtkunst.

Doctor Johann Fausts mit dem Teufel aufgerichtetes Bündnis zusammengezogen von einem **Christlich Meinenden.**

Goethe, Die guten Frauen (mit den Kupfern des Taschenbuchs für Damen auf das Jahr 1801).

Klinger und **Sarasin,** Plimplamplasko.

Klopstock, Oden und Elegien 1771.

Leisewitz, Julius von Tarent. Kleine Schriften.

Moritz, Anton Reiser. Ueber die bildende Nachahmung des Schönen.

Göttinger Musenalmanach.

Novalis, Gedichte.

Pyra und **Lange,** Thirsis und Damons freundschaftliche Lieder.

Schiller, Die Räuber 1781. Musenalmanach.

A. W. Schlegel, Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst. 3. Teil.

J. E. Schlegel, Dramaturgische Schriften.

Thümmel, Wilhelmine.

Uz, Gedichte.

Von Deutscher Art und Kunst.

Wieland, Erzählungen. Musarion. Oberon.

Winckelmann, Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke. Sendschreiben über die Gedanken. Erläuterung der Gedanken.

☞ Auf mehrfache Anregung lässt die Verlagshandlung für Band 13 und die zunächst folgenden Bände der Litteraturdenkmale einen eleganten Ganzleinenband herstellen. Gebundene Exemplare können mit einem Aufschlag von 50 Pf. auf den Preis der gehefteten Exemplare durch alle Buchhandlungen bezogen werden.

Findet diese Einrichtung Beifall, soll sie beibehalten und bei entsprechender Nachfrage auch auf die früheren Bände ausgedehnt werden.

Andresen, K. G. — Konkurrenzen in der Erklärung der deutschen Geschlechtsnamen von *Karl Gustaf Andresen.* gr. 8°. VI, 144 S. 1883. geh. M. 3.—

— — **Ueber deutsche Volksetymologie.** Von *Karl Gustaf Andresen.* Vierte, stark vermehrte Auflage. gr. 8°. VIII, 324 S. 1883. geh. M. 5.—

— — **Sprachgebrauch und Sprachrichtigkeit im Deutschen.** Von Karl Gustaf Andresen. Dritte, vermehrte Auflage. gr. 8°. VII, 315 S. 1883. geh. M. 5.—

Anzeigen, Frankfurter gelehrte, vom Jahre 1772. (s. Deutsche Litteraturdenkmale 7. 8.)

Birlinger u. Crecelius. — Deutsche Lieder. Festgruss an Ludwig Erk zum fünfzigjährigen Dienstjubiläum. Dargebracht von *Anton Birlinger* und *Wilhelm Crecelius.* gr. 8°. 55 S. 1876. geh. M. 1.60

Bodmer. — Karl von Burgund. (s. Deutsche Litteraturdenkmale 9.)

— — **Vier kritische Gedichte.** (s. Deutsche Litteraturdenkmale 12.)

Brentano. — Gustav Wasa. (s. Deutsche Litteraturdenkmale 15.)

Briefe von Jakob Grimm an Hendrik Willem Tydeman. Mit einem Anhange und Anmerkungen herausgegeben von *Dr. Alexander Reifferscheid,* ordentl. Professor der deutschen Philologie zu Greifswald. gr. 8. VI, 152 S. 1883. geh. M. 3.60

Briefwechsel zwischen Jakob Grimm und Friedrich David Graeter. Aus den Jahren 1810—1813. Herausgegeben von *Hermann Fischer.* gr. 8°. 62 S. 1877. geh. M. 1.60

— **des Freiherrn Karl Hartwig Gregor von Meusebach mit Jakob und Wilhelm Grimm.** Mit einleitenden Bemerkungen über den Verkehr des Sammlers mit gelehrten Freunden, Anmerkungen und einem Anhang von der Berufung der Brüder Grimm nach Berlin. Herausgegeben von *Dr. Camillus Wendeler.* Mit einem Bildniss (Meusebach's) in Lichtdruck. gr. 8°. CXXIV, 426 S. 1880. geh. M. 11.50

Ditfurth. — Fünfzig ungedruckte Balladen und Liebeslieder des XVI. Jahrhunderts mit den alten Singweisen. Gesammelt und herausgegeben von *Franz Wilhelm Freiherrn von Ditfurth.* 8°. VIII, 125 S. 1877. geh. M. 2.80

Ditfurth. — Die historischen Volkslieder von Ende des dreißigjährigen Krieges, 1648, bis zum Beginne des siebenjährigen, 1756. Aus fliegenden Blättern, handschriftlichen Quellen und dem Volksmunde gesammelt von Franz Wilhelm Freiherrn von Ditfurth. gr. 8°. XIV, 376 S. 1877. geh. M. 7.50

Egelhaaf. — Grundzüge der deutschen Litteraturgeschichte. Ein Hilfsbuch für Schulen und zum Privatgebrauch. Von *Dr. Gottlob Egelhaaf*, Professor am oberen Gymnasium zu Heilbronn. Zweite Auflage. Mit Zeittafel und Register. gr. 8°. VIII, 160 S. 1882. geh. M. 2.—

Freundesbriefe von Wilhelm und Jakob Grimm. Mit Anmerkungen herausgegeben von Dr. Alexander Reifferscheid, a. o. Professor d. d. Philologie in Greifswald. Mit einem Bildniß in Lichtdruck von Wilhelm und Jakob Grimm. 8°. X, 256 S. 1878. geh. M. 4.—

Friedrich der Grosse. — De la litterature Allemande. (s. Deutsche Litteraturdenkmale 16.)

Gleim. — Preussische Kriegslieder von einem Grenadier. (s. Deutsche Litteraturdenkmale 4.)

Goethe. — Goethe's westöstlicher Divan mit den Auszügen aus dem Buche des Kabus, herausgegeben von Karl Simrock. 8°. VIII, 263 S. Billige Ausgabe. geh. M. 2.—
In eleg. Leinwandband. M. 3.20

— — **Ephemerides und Volkslieder.** (s. Deutsche Litteraturdenkmale 14.)

— — **Faust.** Ein Fragment. (s. Deutsche Litteraturdenkmale 5.)

— — **Faust von Goethe.** Mit Einleitung und fortlaufender Erklärung herausgegeben von K. J. Schröer.
Erster Theil. 8°. LXXXV, 304 S. 1881. geh. M. 3.75
In eleg. Leinwandband M. 5.—
Zweiter Theil. 8°. CII, 442 S. 1881. geh. M. 5.25
In eleg. Leinwandband M. 6.50

Hagedorn. — Versuch einiger Gedichte. (s. Deutsche Litteraturdenkmale 10.)

Hartmann von Aue. — Der arme Heinrich des Hartmann von Aue übersetzt von K. Simrock. Mit verwandten Gedichten und Sagen. Zweite Aufl. 16°. XV, 179 S. B. A. geh. M. 2.—
In eleg. Leinwandband mit Goldschnitt M. 3.20

Heinrichs von Veldeke Eneide. Mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von *Otto Behaghel*. 8°. CCXXXIII, 566 S. 1882. geh. M. 19.—

Kant. — Scherz und Humor in Wolframs von Eschenbach Dichtungen. Abhandlung von *Dr. Karl Kant.* gr. 8°. IV, 132 S. 1878. geh. M. 3.—

Keller. — Alte gute Schwänke, herausgegeben von Adelbert von Keller. Zweite Aufl. 8°. 107 S. 1876. geh. M. 1.80

Klinger. — Otto. (s. Deutsche Litteraturdenkmale 1.)

Klopstock. — Der Messias. Erster, zweiter und dritter Gesang. (s. Deutsche Litteraturdenkmale 11.)

Kollewijn. — Ueber den Einfluss des holländischen Dramas auf Andreas Gryphius. Von *Dr. R. A. Kollewijn.* gr. 8°. 96 S. (In Commission.) geh. M. 2.—

Müller, Maler. — Fausts Leben. (s. Deutsche Litteraturdenkmale 3.)

Müller. — Gotthold Ephraim Lessing und seine Stellung zum Christenthum. Von Dr. H. F. Müller. (Zeitfragen des christl. Volkslebens. VI. 4. [36]) gr. 8°. 80 S. 1881. geh. M. 1.40

— — Goethe's Iphigenie. Ihr Verhältniß zur griechischen Tragödie und zum Christenthume. Von Dr. H. F. Müller. (Zeitfragen des christl. Volkslebens. VII. 6. [46]) gr. 8°. 58 S. 1882. geh. M. 1.20

Ofterdinger. — Christoph Martin Wieland's Leben und Wirken in Schwaben und in der Schweiz. Von Prof. Dr. L. F. Ofterdinger. Mit einem Portrait Wielands und acht in den Text gedruckten Illustrationen. 8°. XII, 269 S. B. A. geh. M. 2.25

Pauli. — Schimpf und Ernst nach Johannes Pauli. Als Zugabe zu den Volksbüchern erneut und ausgewählt von K. Simrock. 8°. VIII, 319 S. B. A. geh. M. 2.40

Raszmann. — Die Niflungasaga und das Nibelungenlied. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Heldensage von *A. Raszmann.* 8°. VI, 258 S. 1877. geh. M. 5.—

Reifferscheid. — Westfälische Volkslieder in Wort und Weise mit Clavierbegleitung und liedervergleichenden Anmerkungen, herausgegeben von Dr. Alexander Reifferscheid, a. o. Professor der deutschen Philologie in Greifswald. hoch 4°. XVI, 192 S. 1879. geh. M. 8.—

Sabell. — Zu Goethe's hundertdreißigstem Geburtstag. Festschrift zum 28. August 1879 von Dr. Eduard W. Sabell. gr. 8°. XX, 91 S. 1879. geh. M. 2.40

Schlegel. — **Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst.** 1. Teil. (s. Deutsche Litteraturdenkmale 17.)

Schröer. — **Die Aufführung des ganzen Faust auf dem Wiener Hofburgtheater.** Nach dem ersten Eindruck besprochen von Karl Julius Schröer. 8°. XII, 58 S. 1883. geh. M. 1.20

Spee. — **Friedrich Spees Trutznachtigall**, verjüngt von K. Simrock. 8°. VII, 280 S. B. A. geh. M. 2.—
In eleg. Leinwandband mit Goldschnitt M. 3.20

Vietor. — **Elemente der Phonetik.** (Deutsch-Englisch-Französisch.) Mit Rücksicht auf die Bedürfnisse der Lehrpraxis. Von *Wilhelm Vietor*. (Unter der Presse.)

— **Deutsches Schrift- und Sprachwörterbuch.** Orthographisch-orthoëpisches Lexicon. Von *W. Vietor*. (In Vorbereitung.)

Voegelin. — **Herders Cid, die französische und die spanische Quelle.** Zusammengestellt von *A. S. Voegelin*. 8°. X, 366 S. 1879. geh. M. 8.—

Vollmöller. — **Kürenberg und die Nibelungen.** Eine gekrönte Preisschrift von *Dr. Karl Vollmöller*. Nebst einem Anhang: Der von Kürnberc. Herausgegeben von *Karl Simrock*. gr. 8. 48 S. (Stuttgart) 1874. geh. M. 1.20

Volmar. — **Das Steinbuch.** Ein altdeutsches Gedicht von *Volmar*. Mit Einleitung, Anmerkungen und einem Anhange. Herausgegeben von *Hans Lambel*. 8°. XXXIII, 137 S. 1877. geh. M. 5.—

Wagner. — **Voltaire am Abend seiner Apotheose.** (s. Deutsche Litteraturdenkmale 2.)

— — **Die Kindermörderinn.** (s. Deutsche Litteraturdenkmale 13.)

Wieland. — **Hermann.** (s. Deutsche Litteraturdenkmale 6.)

Wirnt von Gravenberc. — **Wigalois des Wirnt von Gravenberc.** Kritische Ausgabe mit Einleitung und Anmerkungen von *Anton Schönbach*, ord. Professor der deutschen Philologie an der Universität Graz. (In Vorbereitung.)

Zingerle. — **Reiserechnungen Wolfger's von Ellenbrechtskirchen, Bischofs von Passau, Patriarchen von Aquileja.** Ein Beitrag zur Waltherfrage. Mit einem Facsimile. Herausgegeben von *Ignaz V. Zingerle*. 8°. XXVIII, 91 S. 1877. geh. M. 2.—

Allerheiligen. — **Fremdenbuchserinnerungen.** 16°. 70 S. 1873. Eleg. cart. m. Goldschn. M. 2.50

Beck. — **Buch der Weisheit aus Griechenlands Dichtung.** Von Carl Beck, Prälat in Hall. 8°. XII, 240 S. 1879. geh. M. 3.60
In eleg. Leinwandband M. 4.80

Bossert. — **Die historischen Vereine vor dem Tribunal der Wissenschaft.** Von *Gustav Bossert.* 8°. 40 S. 1883. geh. M. —.60

Brentano. — **Alt-Ilion im Dumbrekthal.** Ein Versuch die Lage des homerischen Troia nach den Angaben des Plinius und Demetrius von Skepsis zu bestimmen von *E. Brentano.* Mit einer Karte der Troischen Ebene. gr. 8°. V, 146 S. 1877. geh. M. 4.20

— — **Zur Lösung der troianischen Frage.** Nebst einem Nachtrag: Einige Bemerkungen über Schliemann's Ilios. Von *Dr. E. Brentano.* Mit einer Karte der troischen Ebene und zwei Plänen. gr. 8°. VI, 138 S. 1881. geh. M. 3.50

— — **Troia und Neu-Ilion.** Von *E. Brentano.* gr. 8°. XII, 74 S. 1882. geh. M. 2.—

Desideria, Drei pia, für die württembergische Geschichtsforschung. Ein Testament. 8°. 28 S. 1883. geh. M. —.40

Ditfurth. — **Alte Schwänk und Märlein.** Neu gereimt von Franz Wilhelm Freiherrn von Ditfurth. 8°. VIII, 218 S. Billige Ausgabe. geh. M. 1.80

Dowden. — **Shakspere, sein Entwicklungsgang in seinen Werken.** Von *Edward Dowden.* Mit Bewilligung des Verfassers übersetzt von *Wilhelm Wagner.* gr. 8°. XII, 327 S. 1879. geh. M. 7.50

Eyth. — **Der Waldteufel** von Max Eyth. Zweite Ausgabe. 16°. IV, 182 S. 1883. geh. M. 1.20
In eleg. Leinwandband mit Goldschnitt M. 2.—

Genthe. — **Ueber den etruskischen Tauschhandel nach dem Norden** von *Hermann Genthe,* Professor am Gymnasium in Frankfurt a. M. Neue erweiterte Bearbeitung. Mit einer archaeologischen Fundkarte. gr. 8°. XV, 176 S. 1874. M. 6.—

Geographi latini minores. Collegit, recensuit, prolegomenis instruxit *Alexander Riese.* gr. 8°. XLVIII, 175 S. 1878. geh. M. 5.60

Geschichte, Die, von Gunnlaug Schlangenzunge. Aus dem isländischen Urtexte übertragen von *Eugen Kölbing.* 16°. XIII, 72 S. 1878. geh. M. 1.—

Grieben. — **Gesammelte Gedichte** von Hermann Grieben. Billige Ausgabe. 8°. XII, 350 S. geh. M. 2.—
In eleg. Leinwandband mit Schwarzpressung und Goldtitel M. 3.20

Hovard Isfjordings-Sage, Die. Aus dem altisländischen Urtexte übersetzt von *Willibald Leo.* Neue Ausgabe. 16°. XV, 142 S. geh. M. 1.50

Keller. — **Altfranzösische Sagen,** gesammelt von Adelbert von Keller. Zweite Aufl. 8°. VII, 399 S. 1876. geh. M. 6.—

Keudell. — **Hans Dolling oder das erste Turnier.** Sage in zehn Abenteuern von Rudolf von Keudell. 8°. VIII, 111 S. B. A. geh. M. 1.—

ΚΡΥΠΤΆΔΙΑ. **Recueil de documents pour servir à l'étude des traditions populaires,** vol. I. 8°. XII, 364 S. 1883. (Auflage 210 numerirte Exemplare.) Subscriptionspreis für diesen Band geb. M. 10.—, vorläufig noch in Geltung. Vol. II. Unter der Presse. (Auflage nur 135 numerirte Exemplare.) Subscriptionspreis des Bandes geb. M. 20.— (Nur direkt von uns zu beziehen.)

Liebrecht. — **Zur Volkskunde.** Alte und neue Aufsätze von *Felix Liebrecht.* XVI, 522 S. 1879. geh. M. 12.—

Mistral. — **Mireia.** Provenzalisches Gedicht in zwölf Gesängen. Preisgekrönt von der französischen Akademie. Mit selbstbiographischer Vorrede des Verfassers, Einleitung, Anmerkungen &c. von Friedrich Mistral. Uebersetzung in Versen von Frau B.-M. Dorieux-Brotbeck. 8°. LXXXIV, 275 S. 1880. (In Commission.) geh. M. 5.—

Montanus. — **Jacobi Montani** Spirensis vita illustris ac divae Elisabeth, Hungarorum regis filiae. Neu herausgegeben von *Dr. Hermann Müller*, Unterbibliothekar in Marburg. 8°. XX, 74 S. 1878. geh. M. 2.—

Pfleiderer. — **Pius IX.** Ein zeitgeschichtliches Lebensbild von Dr. Rudolf Pfleiderer. 8°. VII, 77 S. 1878. geh. M. 1.20

Rochholz. — **Die aargauer Gessler** in Urkunden von 1250 bis 1513 von *E. L. Rochholz.* gr. 8°. XIV, 211 S. 1877. geh. M. 6.—

— **Tell und Gessler** in Sage und Geschichte. Nach urkundlichen Quellen von *E. L. Rochholz,* Professor, Mitglied etc. gr. 8°. VIII, 494 S. 1877. geh. M. 10.—

Sabell. — **Literatur der sog. Lehnin'schen Weissagung,** schematisch und chronologisch dargestellt von Dr. Eduard Wilhelm Sabell. In drei Abtheilungen. gr. 8°. VIII, 112 S. 1879. geh. M. 3.50

Sage, Die, von Fridthjofr dem Verwegnen. Aus dem altisländischen Urtexte übersetzt von *Willibald Leo.* Neue Ausgabe. 16°. XXII, 93 S. geh. M. 1.—

Schlüter. — Die französische Kriegs- und Revanche-Dichtung. Eine zeitgeschichtliche Studie von Dr. Joseph Schlüter. 8°. VII, 86 S. 1878. geh. M. 1.50

Simrock. — Italienische Novellen. Ausgewählt und übersetzt von K. Simrock. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. 8°. VII, 274 S. B. A. geh. M. 2.25

Utis. — Der falsche Baurat. Eine Novelle für Kunst- und Altertumsfreunde von Utis. gr. 16°. 98 S. 1877. geh. M. 1.80
In eleg. Lwdbd. mit Goldschn. M. 2.70

Carmina Clericorum. Studentenlieder des Mittelalters. Edidit Domus quaedam vetus. Supplement zu jedem Commersbuch. Sechste Auflage. 16°. VIII, 120 S. 1883. Eleg. geh. M. 1.—

Jus Potandi oder deutsches Zechrecht. Commentbuch des Mittelalters. Nach dem Original von 1616 mit Einleitung neu herausgegeben von Dr. Max Oberbreyer. Fünfte Auflage. 16°. XXIII, 89 S. 1883. Eleg. geh. M. 1.—

Von dem schweren Mißbrauch des Weins. Nach dem Original des Justus Moyß von Aßmannshausen vom Jahre 1580 mit Einleitung neu herausgegeben von Dr. Max Oberbreyer. Zweite Auflage. 16°. XIV, 87 S. 1883. Eleg. geh. M. 1.—

Floïa. Cortum versicale de flohis. Autore Griffholdo Knickknackio ex Floïlandia. Ein makkaronisches Gedicht vom Jahre 1593. Nach den ältesten Ausgaben revidirt, mit einer neuen Uebersetzung, einer literarhistorischen Einleitung nebst Bibliographie, sprachlichen Anmerkungen und Varianten, sowie einem makkaronischen Anhang versehen und neu herausg. von *Dr. Sabellicus* 16°. 82 S. 1879. Eleg. geh. M. 1.—

Dissertatio juridica de eo, quod justum est circa Spiritus familiares feminarum hoc est Pulices. Auctore *Ottone Philippo Zaunschliffer*, Prof. ord. utr. jur. Marburgensi (O Pio Zio Jocoserio). Nach den ältesten und vollständigsten Ausgaben revidirt, mit einer literarhistorischen Einleitung, bibliographischen Notizen, sowie erläuternden Anmerkungen versehen und neu herausgegeben von *Dr. Sabellicus.* 16°. 120 S. 1879. Eleg. geh. M. 1.—

Weitere Verzeichnisse

aus dem

VERLAG VON GEBR. HENNINGER IN HEILBRONN.

Englische Sprache und Litteratur. Nordisch. (Im März erschienen.)

Französische Sprache und Litteratur. Romanische Sprachen. (In Vorbereitung.)

Schulbücher und Unterrichtsmittel. Pädagogisches. (Im April erschienen.)

Theologie und Verwandtes. (Im Mai erschienen.)

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.